
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00265547 0

Le Fléau romantique

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Brizeux, sa vie et ses œuvres *(Ouvrage couronné par l'Académie française).* — Paris, Poussielgue.................... 7 50

Du Dilettantisme à l'Action. Tome Ier. Paris, Lethielleux.................... 3 50

Arthur Guillemin, *Lieutenant aux Zouaves pontificaux.* — Paris, Lethielleux.......... 4 »

Ceux de chez nous *(Études septentrionales).* — Paris, Lethielleux.................... 3 50

Mlle de Montpensier. — Paris, Lethielleux. » 60

Mme de La Fayette. — Paris, Lethielleux.. » 60

G. Sand. — Paris, Lethielleux............. » 60

Mme de Sévigné. — Paris, Lethielleux..... » 60

EN PRÉPARATION

Du Dilettantisme à l'Action. Tome II.

C. LECIGNE
DOCTEUR ÈS LETTRES
PROFESSEUR DE LITTÉRATURE FRANÇAISE
AUX FACULTÉS LIBRES DE LILLE

Le Fléau Romantique



Les origines étrangères.
Le mal de Jean-Jacques Rousseau.
Les déséquilibrés du romantisme.
Le paradoxe litteraire.
La religion romantique.
La morale romantique.
Le paradoxe social.
La déformation de l'Histoire.
A l'antipode du romantisme.

PARIS
P. LETHIELLEUX, LIBRAIRE-ÉDITEUR
10, RUE CASSETTE, 10

Nihil Obstat

Insulis, die 20a Junii 1909.

Th. L. Dewaule,

Librorum censor.

PN
603
L43
1909

Imprimatur

Parisiis, die 28a Octobris 1909

H. Odelin, *Vic. Gen.*



1056695

L'auteur et l'éditeur réservent tous droits de reproduction et de traduction.

Cet ouvrage a été déposé, conformément aux lois, en décembre 1909.

A MONSEIGNEUR MARGERIN

Recteur de l'Université catholique de Lille.

Patri filius.

C. L.

Au Lecteur,

Les maîtres du jour savent bien ce qu'ils font en exagérant chaque jour, dans les programmes de l'enseignement supérieur et secondaire, la part accordée à la littérature romantique. Les questions d'art et d'éducation esthétique les laissent bien indifférents : mais ils ont le sentiment précis que, plus les esprits seront enténébrés par la nuée romantique, plus long et plus sûr sera leur règne.

Chargé d'un cours de littérature française au public de la ville de Lille, j'ai cru faire œuvre d'hygiène intellectuelle et morale en dénonçant, avec les réserves que m'imposait mon auditoire, la corruption essentielle de cette littérature.

Des neuf leçons que contient ce livre, sept furent données en notre salle des conférences. J'ai ajouté deux études (1) *qui achèvent ma pensée intime, mais qui contenaient trop de moi-même pour être portées dans une chaire d'enseignement.*

(1) *Le Paradoxe social dans le Romantisme. — A l'antipode du Romantisme : de Maistre et de Blacas.*

En les publiant, je leur laisse à dessein le ton de la conférence ; ce ne sont que des causeries sans prétention oratoire et sans étalage de science.

J'ai lu et j'ai étudié. J'ai écouté ceux qui parlent autour de moi et j'ai observé ceux qui agissent. Il m'a semblé découvrir dans la littérature romantique, comme à leur source originelle, la plupart des maux dont nous mourons aujourd'hui. On me saura gré, au besoin on me pardonnera de l'avoir dit avec l'allègre franchise de ceux qui libèrent leur âme.

C. L.

LE FLÉAU ROMANTIQUE

CHAPITRE PREMIER

Les Origines étrangères

Depuis deux ou trois ans une campagne est commencée contre le romantisme. Il ne s'agit pas de le tuer; il y a longtemps qu'il est mort. En 1842, au lendemain du lamentable échec des *Burgraves* de Victor Hugo, une caricature circulait dans Paris. A ce moment-là, une comète voyageait dans le ciel et l'artiste représentait Victor Hugo sondant les nuages, inquiet et morne. Au bas on lisait cette légende :

Hugo, lorgnant les voûtes bleues,
Au Seigneur demande tout bas
Pourquoi les astres ont des queues
Et les Burgraves n'en ont pas.

Les longues « queues » de jadis, à la première d'*Hernani* ou de *Chatterton*, n'étaient plus qu'un souvenir : le règne des romantiques était fini. Et le public parisien saluait, dans une tragédie de Ponsard ou une comédie d'Émile Augier, le retour de « l'éternel bon sens, lequel est né français ».

Mais il ne faut pas dire du romantisme : « Morte la bête, mort le venin ». Une génération avait grandi dans l'admiration, dans le culte de Victor Hugo, d'Alexandre Dumas et de George Sand. Les bibliothèques étaient encombrées d'une littérature énorme, de drames, de romans, de poèmes qui depuis vingt ans se poussaient l'un l'autre et chevauchaient l'un sur l'autre. Songez que George Sand donnait à peu près deux romans chaque année, et qu'Alexandre Dumas à lui seul fournissait plus de copie que n'en pouvait transcrire le plus rapide des expéditionnaires. Songez que toutes les âmes s'étaient nourries de cette manne frelatée qui tombait à flots, à torrents du ciel romantique. Le romantisme agonisait comme école littéraire, mais le poison distillé par les écrivains coulait dans toutes les veines et ravageait tous les esprits.

Et aujourd'hui encore nous en sommes imprégnés jusqu'aux moëlles. Il y a du romantisme, et à forte dose, dans la vie et dans la politique française. Cette sentimentalité romanesque qui nous fait improviser en un tour de main des législations destructrices, le rêve substitué à la raison et à l'observation, l'individualisme proclamant ses droits contre l'ordre et les nécessités sociales, envahissant la religion sous les espèces du modernisme, mille choses encore

qui apparaîtront au cours de ces études..., tout cela n'est qu'un reliquat de romantisme, une sorte de suprême liquidation dont malheureusement nos idées et nos actes sont les victimes. On ne voit plus aujourd'hui ni de jeunes gens ni de jeunes filles qui portent « le cœur en écharpe » et les paupières en voiles funèbres, comme au temps de Lamartine. Mais peut-être en trouverait-on encore qui raisonnent mal, qui dans les choses religieuses ou dans les choses sociales ont la déplorable manie de trancher tous les problèmes par un mouvement du cœur, et pour lesquels une phrase harmonieuse, sonore d'épithètes et de redondance, est à peu près l'équivalent d'une formule de vérité et de vie.

Ils expient, sans le savoir, la faute des ancêtres. Les admirations et les enthousiasmes de jadis leur ont créé une âme naïve, éprise de tout ce qui brille et de tout ce qui résonne. Ils sont en proie à la fièvre la plus pernicieuse, celle qui s'ignore et qui a toutes les apparences de la vraie vie. C'est à eux que j'offre ce livre. Il analysera le fléau, il le dénoncera sans pitié. Celui qui parle en fut atteint lui-même ; comme toute sa génération, il a frissonné aux généreuses sentimentalités des poètes, des romanciers et des historiens. Il lui a fallu l'expérience de la vie, la cruelle vision du mal social pour avouer

son erreur. On le comparera sans doute à quelque jeune vandale qui « voudrait anéantir le Dieu qu'il a quitté ». L'histoire extérieure du romantisme est faite de ces ferveurs alternatives : on se donne à lui et on s'en éloigne avec une égale passion. Ceux qui s'en vont font comme le Frank de Musset : ils mettent le feu au toit et répètent le sarcasme vengeur :

J'en aurai le plaisir, en m'en allant ce soir
De le voir de plus loin, s'il me plaît de le voir.
Je ne fais pas ici de folie inutile.

Frank ajoute : « J'illumine la ville ». Il raille. Je ne raille point. Je demande à Dieu que ces études soient une lumière, au moins un éclair dans la nuit, et qu'il y ait moins d'ombre là où elles passeront.



On me pardonnera de commencer par un acte de pudeur et de fierté nationale. C'est la vérité d'ailleurs que la peste romantique, — comme toutes les pestes — nous est venue de l'étranger. Elle n'était pas dans notre tempérament. Nous sommes peut-être par nature (on l'a dit tant de fois qu'il faut bien nous résigner à le croire) les êtres les plus légers de la création, mais nous sommes aussi les plus sains

d'esprit et de cœur. Nous avons la passion des idées claires et des idées justes. Quand Mme de Staël arriva en Allemagne, elle scandalisa son monde. Les Germains ténébreux n'en revenaient pas de rencontrer une femme qui demandait des explications sur toutes choses; ils s'écriaient en levant les bras au ciel : « Elle veut tout comprendre! » Eh! oui, elle voulait tout comprendre; elle eût dit volontiers avec Rivarol : « Ce que je ne comprends pas n'existe pas ». Elle était bien du pays de France, celle-là, où les esprits sont nets, où les intelligences sont lucides, où le chef de la grande école classique formulait en ces deux vers toute sa philosophie de l'art :

Aimez donc la raison et que tous vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Le romantisme, étant par excellence la nuée, la littérature de l'ombre et de la nuit, ne pouvait donc naître en France.

Il nous vint de l'étranger. Il nous vint lentement, par une longue suite d'infiltrations et d'importations que je voudrais d'abord résumer.

La première période se caractérise par des réserves, par un effort de protection de notre part qui tend à sauvegarder l'originalité de notre esprit et la pureté de notre goût. Vers la fin du XVIIIe siècle, la France éprouve le besoin de renouveler son inspiration littéraire et philo-

sophique. Elle a tant donné qu'elle en est comme épuisée. Le vent d'ailleurs est à l'innovation. En religion, en politique, dans l'art, c'est à qui brisera le plus brutalement avec le passé, avec la triple tradition catholique, monarchique, classique. Un flot d'idées nouvelles vient battre nos frontières ; il nous arrive d'Angleterre, d'Allemagne, de Suisse, et « la muraille de Chine » qui nous avait jusqu'alors protégés contre les invasions barbares ouvre des brèches de tous côtés.

Ce sont d'abord les mœurs et la littérature anglaises qui pénètrent chez nous. Au XVIe siècle, on avait dit : *« Anglicum est, non legitur »*, la maxime est désormais retournée. On ne lit que ce qui est anglais. Dans son *Journal historique*, Collé écrit : « Pour les romans, s'ils ne sont pas traduits de l'anglais, on ne les lit pas. » Les dames naturellement se mettent de la partie. Les œuvres de Newton sont sur leur table de toilette, Mme de Pompadour lit Shakespeare. Les dames commandent chez les libraires de Londres « des comédies anglaises » ou « des romans anglais » sans plus de détails. Tout leur est bon, pourvu que ce soit écrit en anglais. Et, à Paris, tout se fait à l'anglaise ; on monte à l'anglaise, on boxe à l'anglaise, on passe des « matinées à l'anglaise », ce qui signifiait sans rien dire, comme Saint-Preux

l'explique à Milord Edouard : « Nous avons passé aujourd'hui une matinée à l'anglaise, réunis et dans le silence, goûtant à la fois le plaisir d'être ensemble et la douceur du recueillement. » Les costumes se modifient d'après les modes anglaises : on renonce aux habits galonnés, aux chapeaux de dentelles du XVIIe siècle. « Le fils d'un financier — écrit Mercier — un jeune homme dit de famille, prennent l'habit long, étroit, le chapeau sur la tête, la cravate bouffante, les gants, les cheveux courts et la badine. » C'était tout le costume anglais.

L'acteur anglais Garrick vient en France à plusieurs reprises, en 1751 et en 1765. Il est la coqueluche de Paris ; les grands seigneurs et les grands financiers se disputent l'honneur de le recevoir à leur table. On passe le détroit, rien que pour voir Garrick jouer dans un drame de Shakespeare. Mme Necker fait ce pèlerinage en 1776 et à peine rentrée à Paris, elle, l'austère, la puritaine suisse, elle écrit au cabotin, dans ce style baroque qui est de mode en ce temps-là : « Oh ! que n'ai-je encore les auteurs de ma vie, que ne puis-je porter à leurs pieds tous les sentiments que vous avez élevés dans mon cœur et y répandre les larmes déchirantes que vous m'avez fait verser ! »

Et Garrick lui répond sur le même ton : « Je prescrirai dans mon testament que votre

lettre soit conservée dans la fameuse boîte de mûrier avec l'écriture de Shakespeare, pour être lue par les enfants de mes enfants à jamais ». L'enthousiasme pour Garrick est tel que le poète Ducis ne peut plus travailler sans avoir sous les yeux le portrait de l'artiste shakespearien.

Passant de Garrick à Shakespeare lui-même, l'enthousiasme ne tarde pas à devenir de l'idolâtrie. En 1776, Le Tourneur donne une traduction de Shakespeare en vingt volumes. Dans la préface, il invoquait les mânes de Corneille et de Racine et s'excusait d'introduire dans le temple un dieu nouveau. « Semblables aux Romains, — disait-il, — vous voyez entrer dans le Capitole les dieux des autres nations sans trembler pour vos autels et pour le culte de la patrie ». Passe encore ; mais déjà, de ce Capitole, on avait songé à expulser le souvenir de Racine et de Corneille. Mercier écrit en effet en 1773 : « Notre superbe tragédie si vantée n'est qu'un fantôme revêtu de pourpre et d'or, mais qui n'a aucune réalité ». Diderot renchérit encore ; Shakespeare lui apparaît sous la forme d'un géant, d'un « colosse gothique » et il s'écrie dans sa langue de clown : « Nous passerions tous entre ses jambes ».

Il était temps qu'une protestation se fît

entendre. Nous étions à la veille du sacrilège national. On reniait nos traditions françaises, notre culte, nos dieux et notre goût littéraire.

La protestation vint de Voltaire. Jadis, il avait lui-même contribué à faire connaître Shakespeare. Il avait, dans ses *Lettres philosophiques*, révélé à la France « ce génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime » ; il avait essayé de transporter dans son théâtre quelques-unes des qualités qui distinguent le théâtre de Shakespeare. Mais quand il vit que l'accueil fait à Shakespeare devenait du fanatisme et qu'il coïncidait avec une sorte d'abjuration du goût français, Voltaire eut un rugissement de colère. Il eût voulu tenir Letourneur entre ses mains ; il lui eût fait passer un mauvais quart d'heure. Il écrivait à d'Argental : « Il n'y a pas en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris pour un pareil faquin ». Il ajoutait dans une autre lettre : « L'abomination de la désolation est dans le temple du Seigneur... J'ai vu finir le règne de la raison et du goût. Je vais mourir en laissant la France barbare. »

Il essaya au moins d'arrêter le mouvement. Le 26 juillet 1776, de son château de Ferney, il adressa à d'Alembert une lettre qui devait être lue à l'Académie française. « Le grand

point, — disait-il, — est d'inspirer à la nation le dégoût et l'horreur qu'elle doit avoir pour Gille-Letourneur, préconiseur de Gille-Shakespeare, de retenir nos jeunes gens de l'abominable bourbier où ils se précipitent ». Enfin, la lettre fut lue par d'Alembert, le 25 août, en séance publique.

Voltaire y protestait d'abord contre l'anglomanie en général, contre les mots anglais et les mœurs anglaises introduits parmi nous. Il se moquait avec esprit de ces Français qui « transportent chez nous l'image de la divinité de Shakespeare, comme quelques autres imitateurs ont érigé depuis peu, à Paris, un Vaux-Hall, et comme quelques autres se sont signalés en appelant les aloyaux des roast-beef et en se piquant d'avoir à leur table du roast-beef de mouton ». Après cela, il se ruait, tête baissée, contre l'idole d'outre-Manche. Il réduisait tout le théâtre anglais à une collection de pièces sauvages. Shakespeare a la barbarie de son temps; or, de son temps, on aimait la tragédie de *Gorboduc*. « C'était un bon roi mari d'une bonne reine; ils partageaient, dès le premier acte, leur royaume entre deux enfants qui se querellèrent pour ce partage : le cadet donnait à l'aîné un soufflet au second acte; l'aîné, au troisième acte, tuait le cadet; la mère, au quatrième acte, tuait l'aîné; le roi, au cinquième,

tuait la reine Gorboduc, et le peuple soulevé tuait le roi Gorboduc ; de sorte qu'à la fin il ne restait plus personne. » Et Voltaire analysait *Hamlet* et montrait que ce drame shakespearien est à peu près conçu dans ce goût, sinon sur ce modèle. Tout cela se terminait par une gracieuse évocation du XVIIe siècle : « Figurez-vous, messieurs, Louis XIV dans sa galerie de Versailles, entouré de sa cour brillante ; un Gille, couvert de lambeaux, perce la foule des héros, des grands hommes et des beautés qui composent cette cour. Il lui propose de quitter Corneille, Racine et Molière pour un saltimbanque qui a des saillies heureuses et qui fait des contorsions. Comment croyez-vous qu'il serait reçu ? »

On raconte qu'un jeune Anglais, qui se trouvait ce jour-là à l'Académie, se leva de son siège et cria tout haut : « Je veux siffler M. de Voltaire ! » Il fut seul de son avis. Et, le lendemain, le marquis de Villevielle partait pour Ferney et crevait quelques chevaux pour annoncer plus vite à Voltaire que l'Académie l'avait applaudi et que le Tout-Paris ne faisait plus qu'un avec lui dans la réprobation de ce Gille-Shakespeare.

Ce n'était qu'un arrêt dans l'invasion. Le culte de Shakespeare allait grandir encore et grandir tous les jours. Le poète Sedaine par-

lera de Shakespeare à tous ceux qu'il rencontre, comme La Fontaine parlait de Baruch, tant et si bien que Grimm pourra lui dire : « Vos transports ne me surprennent pas ; c'est la joie d'un fils qui retrouve un père qu'il n'a jamais vu ». Ducis se met à adapter Shakespeare aux exigences du goût français ; le jour où il entreprend de traduire *Hamlet,* il écrit à Garrick : « Je me suis regardé, en traitant ce caractère, comme un peintre religieux qui travaille à un tableau d'autel. » Vers la fin de sa vie, un ami vint le visiter dans son cabinet de travail ; il le trouva, monté sur une chaise et disposant des branches de buis autour du buste de Shakespeare : « Que faites-vous donc là ? » demande le visiteur. Et Ducis de répondre : « Vous ne savez donc pas que c'est demain la Saint-Guillaume, fête patronale de mon Shakespeare. »

Voltaire n'avait donc converti ni Sedaine, ni Ducis, ni même Paris, ni la France. Il avait au moins protesté, au nom du goût français et des traditions françaises, contre un engouement qui menaçait de devenir tout de suite une véritable apostasie nationale.

II

D'ailleurs, l'invasion se produit sur toutes nos frontières. En même temps que l'Angle-

terre franchit le détroit, l'Allemagne franchit le Rhin. Jusque vers le milieu du XVIII[e] siècle, elle nous était à peu près inconnue. Nous nous en tenions à l'opinion de Voltaire, qui trouvait dans la littérature allemande « peu d'esprit et beaucoup de consonnes. » Mais on ne fait pas sa part à la manie exotique : une mode en appelle une autre. Et voilà que, vers 1760, on peut lire dans la *Correspondance littéraire* de Grimm des lignes comme celle-ci : « La poésie et la littérature allemandes vont devenir à la mode, à Paris, comme l'était la littérature anglaise depuis quelques années... Comme on se livre, à Paris, avec une chaleur extrême à ces goûts, je prévois que dans trois ou quatre ans d'ici, personne ne pourra se montrer en bonne compagnie sans savoir l'allemand et sans avoir lu les poètes de cette langue. » L'avant-veille, on eût souri de quelqu'un qui eût prononcé dans un salon les noms de Lessing ou de Gessner ; il a suffi d'une saute de vent pour que les snobs d'alors se croient obligés de les connaître et même de paraître avoir lu leurs œuvres.

Et l'engouement ne fait que grandir jusqu'à la fin du siècle. Il faut bien ajouter, d'ailleurs, que Paris est à ce moment « le café de l'Europe », comme on l'a dit. Grimm, Galiani, Cérutti, Bolingbroke, Walpole, Gibbon, des Allemands,

des Italiens, des Anglais bavardent dans les salons. Galiani est forcé de retourner à Naples ; il écrit : « Oui, Paris est ma patrie : on a beau m'en exiler, j'y retomberai... La seule faute que j'ai commise fut de naître Napolitain. » Le marquis de Caraccioli, ambassadeur de Naples à Paris, est nommé vice-roi de Sicile : le roi lui dit : « Monsieur l'ambassadeur, je vous fais mes compliments, vous allez occuper une des plus belles places de l'Europe. » Et Caraccioli de répondre : « Ah ! Sire, la plus belle place de l'Europe c'est la place Vendôme ! » Tous ces étrangers, vivant au milieu de nous, nous obligeaient à prendre un peu de leurs mœurs, de leurs idées et de leur langue.

Et puis, nous allions chez eux aussi. C'est au XVIIIe siècle qu'on invente les billets circulaires et le tour d'Europe. On passe le détroit et on passe le Rhin aussi volontiers qu'autrefois on passait de la rive droite à la rive gauche de la Seine. La théorie des vases communiquants s'applique désormais aux relations internationales. La France donne ; elle reçoit aussi. Et comme elle est le rendez-vous de tous les philosophes et de tous les lettrés, elle reçoit beaucoup plus qu'elle ne donne.

Elle reçoit l'Allemagne après avoir reçu l'Angleterre. Lessing, Gessner, Klopstock, Schiller, Gœthe sont traduits en français. Le *Werther*,

de Gœthe, est dans toutes les mains : Charles de Villers nous révèle la philosophie de Kant, Camille Jordan traduit Klopstock.

Parmi tous ces voyages et parmi tous ces livres, il est un voyage et un livre qui sont une grande date dans l'histoire du romantisme. Alfred de Musset appelle Mme de Staël « un Blücher littéraire ». Il exagère, car si le livre *de l'Allemagne* nous a mis en contact avec une littérature et des mœurs que nous ne connaissions encore que vaguement, il faut ajouter que Mme de Staël avait posé quelques principes et quelques réserves qui devaient empêcher l'influence allemande de ressembler à un véritable torrent d'invasion.

C'est en 1804 qu'elle partit pour Weimar. Sa renommée d'esprit et d'éloquence l'avait précédée ; les Allemands avaient peur de la rencontrer ; ils l'attendaient comme on attend un météore. « Si seulement elle comprend notre langue, — écrivait Schiller, — nous aurons le dessus. » Elle arriva et elle produisit dans ce monde un peu lourd et compact l'effet de l'incursion d'un écureuil dans une fourmillière. Et, tout de suite, le duel s'engage. Elle veut se faire expliquer l'Allemagne et le génie allemand en un tour de main. A table, dans les salons, en courant et en causant, elle aborde tous les problèmes, les

discute et les tranche d'un mot prompt et lumineux.

Et ces hommes à la pensée lente ne peuvent la suivre. Schiller n'en revient pas : « L'étonnante volubilité de sa parole ! — écrit-il, — il faut se faire tout oreille pour la suivre ». Charlotte Schiller n'a plus le temps de respirer. Elle écrit : « Nous sommes dans une perpétuelle tension… C'est un mouvement perpétuel ; elle veut tout savoir, tout voir, tout pénétrer ». Elle aborde Fichte un jour et lui demande à brûle-pourpoint : « Pourriez-vous, en un quart d'heure, me donner un aperçu de votre système et m'expliquer ce que vous entendez par votre *moi ;* je le trouve fort obscur ? » Fichte avait employé toute sa vie à établir son système, sans parvenir à le rendre clair. Un quart d'heure ! c'était trop peu. Il sua sang et eau pour expliquer ce qu'il ne comprenait pas lui-même et il ne réussit pas. Mme de Staël l'arrêta : « C'est assez, monsieur ! Je comprends à merveille. J'ai vu votre système en illustration : c'est une des aventures du baron de Münchlausen. » — Et elle avait des mots cruels sur chacun ; elle disait de Gœthe vieillissant et dont l'embonpoint lui gâtait les souvenirs de *Werther :* « Je voudrais mettre son esprit dans un autre corps ; il est inconcevable qu'un esprit aussi supérieur soit aussi mal logé. » Bref, ce

fut un tournoi, un duel entre l'esprit français et l'esprit allemand ; et Gœthe surmené, abasourdi, disait d'elle quand elle s'en alla : « Il me semble que je relève d'une maladie. »

De ce voyage, Mme de Staël rapporta son livre *De l'Allemagne*. Elle avait dit à Gœthe : « Je veux vous voler tout ce qui se vole ; cela vous laissera bien riches encore .» *Tout ce qui se vole...*, vous entendez bien ; cela revenait à dire que Mme de Staël ne voulait prendre à l'Allemagne que ce qu'elle pouvait en emporter elle-même, dans sa tête française, que ce qui était susceptible de s'adapter à nos goûts naturels et à notre esprit national. Elle admirait, aimait, mais avec discrétion et choix. Gœthe l'étonnait par son génie ; pourtant elle disait en toute franchise que son *Faust* lui semblait une œuvre malsaine ; « La pièce de *Faust*, — écrivait-elle, — n'est certainement pas un bon modèle. Soit qu'elle puisse être considérée comme l'œuvre du délire de l'esprit ou de la satiété de la raison, il est à désirer que de telles productions ne se renouvellent pas ». Elle insinue vingt fois ce principe que le commerce entre les nations ne doit point dégénérer en un déballage universel, en une importation à outrance. Après avoir analysé, commenté les plus beaux drames de Lessing, de Schiller, de Gœthe, elle s'empresse d'ajouter :

« En faisant connaître un théâtre fondé sur des principes très différents du nôtre, je ne prétends assurément ni que ces principes soient les meilleurs, ni surtout qu'on doive les adopter en France ; mais des combinaisons étrangères peuvent exciter des idées nouvelles, et quand on voit de quelle stérilité notre littérature est menacée, il me paraît difficile de ne pas désirer que nos écrivains reculent un peu les bornes de la carrière. » Elle était donc ce que j'appellerais volontiers *protectionniste* en littérature. Plus d'interdit à la pensée allemande, aux produits allemands, mais pas de libre-échange non plus. Il faut bien admettre un commerce international, mais aussi garder une douane à nos frontières et ne pas nous laisser inonder au hasard de toute la pensée et de tout l'art allemand. Elle était progressiste, nullement révolutionnaire. Elle disait : « Le génie, c'est le bon sens appliqué aux idées nouvelles ». Ce qui revenait à dire : « Il nous faut du neuf pour renouveler notre théâtre qui décrépit entre les mains des derniers descendants de Racine, notre poésie qui s'anémie sur la flûte de Florian, dans les périphrases et les descriptions de Delille. Mais aussi paix au bon sens ! pas d'excès ! pas d'outrance ! Restons nous-mêmes et n'allons pas sacrifier à des génies étran-

gers nos propres gloires et notre propre génie ! »

Ainsi nous nous défendons pied à pied contre le torrent des Barbares. Nous voulons bien qu'ils entrent et même nous allons les chercher chez eux, mais nous ne voulons pas qu'ils s'installent en maîtres dans nos théâtres et nos académies. Jusqu'aujourd'hui — à la condition de nous en tenir aux principes posés par Voltaire et Mme de Staël — nous restons dans les justes limites. C'est un rajeunissement qui est tenté par le contact avec les littératures étrangères ; ce n'est pas une abdication. Évidemment, la tendance est pleine de périls déjà ; il faut si peu de chose pour qu'elle se généralise, qu'elle se précipite et que toutes les murailles tombent. Mais enfin on y veille ; on multiplie les avertissements et les conseils de prudence. Chateaubriand clôt cette période préparatoire du romantisme. A son tour, il parle de Shakespeare, de Milton, de Klopstock et de Gessner, des Anglais et des Allemands. A son tour aussi, il fait les réserves nécessaires. Il va même jusqu'à dire : « Je préfère Racine à Shakespeare comme l'Apollon du Belvédère à une grossière statue d'Égypte. » Dans le mouvement qui se dessine, il se compare à « un homme marchant entre les deux lignes, en se tenant toutefois beaucoup plus près de l'antique

que du moderne ». Il n'y a pas à dire : si les romantiques sont fidèles à leurs premiers maîtres, ils ne renieront du passé que les choses déjà mortes, quelques théories périmées, quelques préjugés dont le temps a fait table rase. Ils ne renieront ni le goût français, ni le bon sens français, ni les gloires françaises. Nous allons voir maintenant avec quelle désinvolture — disons le mot, — avec quelle folie ils ont traité tout cela.

III

Un premier fait est singulièrement frappant dans l'histoire du romantisme, c'est que ces hommes qui vont prendre pour mot d'ordre le mot de Thiessé dans le *Mercure de France :* « Vivent les Anglais et les Allemands ! Vive la nature brute et sauvage ! » ignorent à peu près tout de l'Angleterre et de l'Allemagne. De Vigny et Musset savent la langue anglaise, Gérard de Nerval est presque le seul qui sache la langue allemande. Ils mettent bien en tête de leurs poèmes une épigraphe allemande, mais ils l'ont recueillie dans quelque traduction ou quelque manuel. Les romantiques d'une façon générale dédaignent cette langue que Musset définissait d'un mot pittoresque « les grogneries allemandes ». Le romancier russe

Tourguéneff racontait une piquante anecdote sur la science allemande de Victor Hugo. « Une fois que j'étais chez lui, nous causâmes de la poésie allemande. Victor Hugo, qui n'aime pas qu'on parle devant lui, me coupa la parole et entreprit le portrait de Gœthe. — « Son meilleur ouvrage, dit-il d'un ton olympien, c'est *Wallenstein* » — « Pardon, cher maître, Wallenstein n'est pas de Gœthe ; il est de Schiller » — « C'est égal ; je n'ai lu ni l'un ni l'autre, mais je les connais mieux que ceux qui les savent par cœur. » Il n'en faudrait pas plus pour échouer aujourd'hui au baccalauréat, et l'on comprend après cela que Tourguéneff ajoute de Victor Hugo : « C'est un homme fou de sa propre grandeur, étroit et ignorant au point qu'il est difficile de trouver son pareil. Il ne connaît aucune langue ; il n'a pas lu un seul poète étranger. »

Les romantiques voyaient l'Allemagne à travers le livre de Mme de Staël ; c'était pour eux un nébuleux pays de légende aux belles châtelaines, aux savants candides, où tout le monde, comme dit Henri Heine « méritait le prix Montyon ». Plus tard, ils la virent à travers les descriptions homériques qu'en donne Victor Hugo dans son livre *le Rhin*. Il leur arrivera de répéter le plus sérieusement du monde des phrases comme celles-ci : « Quelles maisons que

les burgs du Rhin ! Et quels habitants que les burgraves ! Nous, nations riveraines du Rhin, nous venons d'eux, ils sont nos pères. » Victor Hugo leur avait dit que les Burgraves portaient trois armures : « la première était faite de courage, c'était leur cœur ; la deuxième était d'acier, c'était leur vêtement ; la troisième était de granit, c'était leur forteresse ». Qui donc pouvait hésiter à avouer de pareils ancêtres ? Et tout le monde s'en allait répétant le délicieux couplet de Victor Hugo à l'Allemagne :

Rien n'est frais et charmant comme tes plaines vertes,
Les brèches de la brume aux rayons sont ouvertes,
Le hameau dort groupé sous l'aile du manoir,
Et la vierge, accoudée aux citernes, le soir,
Blonde, a la ressemblance adorable des anges...

Ils croyaient à tout cela et ils s'en allaient fredonnant la romance du *Roi de Thulé* que Gérard de Nerval avait traduite de Gœthe :

Sous le balcon grondait la mer,
Le vieux roi se lève en silence ;
Il boit, frissonne et sa main lance
La coupe d'or au flot amer.

Il la vit tourner dans l'eau noire :
La vague en s'ouvrant fit un pli,
Le roi pencha son front pâli
Jamais on ne le vit plus boire...

De nos jours, quand on est atteint de la passion exotique, on ne se croit pas pour si peu

obligé à l'excentricité. On se contente de prononcer gravement, solennellement les noms de Tolstoï, d'Ibsen ou de Nietzsche,... et c'est tout. Vers 1830 l'exotisme ne va pas sans un grain de folie. Hugo reste maître de lui-même ; il est sérieux, il ne veut pas compromettre sa vocation de Mage futur en des mascarades allemandes ou anglaises. Mais les autres, grand Dieu !... mais Théophile Gautier, Petrus Borel, Philothée O'Neddy, Jules Vabre — j'en passe et des plus illustres ! — sont littéralement fous dans leur plagiat germanique ou saxon. Il faut lire dans Théophile Gautier le tableau de ce carnaval étrange. « Quel temps merveilleux ! — écrit-il — Walter Scott était alors dans toute sa fleur de succès ; on s'initiait aux mystères du *Faust* de Gœthe, qui contient tout, selon l'expression de Mme de Staël, et même quelque chose d'un peu plus que tout. On découvrait Shakespeare,... et les poèmes de lord Byron, *le Corsaire, Lara, le Giaour, Manfred, Beppo, don Juan,* nous arrivaient de l'Orient... Comme tout cela était jeune, nouveau, étrangement coloré, d'enivrante et forte saveur ! La tête nous en tournait ; il semblait qu'on entrait dans des mondes inconnus. »

« La tête nous tournait. » L'aveu est au moins dépouillé d'artifice. Lord Byron surtout hantait ces jeunes écervelés. On leur avait dit que

celui-ci faisait avec ses amis, dans les ruines de Newstead, de nocturnes bacchanales dont le clou était un crâne humain servant de coupe. Ils s'en allaient donc en je ne sais quelle taverne de banlieue. Et l'un d'eux apportait la coupe byronienne. On la remplissait de vin, elle circulait à la ronde et chacun y posait des lèvres... romantiques. On parvint même à dépasser Byron. Dans un roman de Hugo, *Han d'Islande,* il y avait cette phrase : « Il buvait l'eau des mers dans le crâne des morts. » On s'en souvint. Alors une forte voix cria : — « Garçon, de l'eau des mers ! » Elle est plutôt rare du côté de Suresne ou d'Argenteuil. On s'en passa, mais avec regret.

Shakespeare était, après Byron, la seconde araignée au cerveau des *Jeune-France.* Ils furent tous shakespeariens avec ivresse ; J. Vabre le fut jusqu'à la folie. Il s'était fait une âme anglaise, une tête anglaise, un extérieur anglais. Il poussait l'amour exclusif de l'anglais jusqu'à refuser de lire les journaux et les livres écrits dans sa langue maternelle. Entre autres paradoxes, il soutenait celui-ci, que pour comprendre les langues anglo-saxonnes, il faut s'enivrer de bière, de stout et d'extra-stout. Sans cela, on ne les comprend qu'à moitié. Il partit pour Londres afin de se soumettre à ce régime et se mettre ensuite à la traduction de Shakes-

peare. Quelques années plus tard, Théophile Gautier le rencontra dans une taverne de Londres. Il essaya de causer avec lui ; J. Vabre ne savait plus que balbutier quelques mots français. « Eh bien ! — lui dit Gautier, — pour traduire Shakespeare, il ne te reste plus maintenant qu'à apprendre le français » — « Je vais m'y mettre ! » répondit l'autre. Il s'y mit ; malheureusement il ne put jamais trouver un éditeur pour sa traduction.

Ces excentricités nous font sourire aujourd'hui, et nous disons : « Ce ne sont que folies de jeunesse ! » Mais, qu'on ne s'y trompe pas ! Ces excès frappent le romantisme naissant d'une double tare : le manque de goût d'abord, et l'apostasie nationale ensuite. On va loin sur cette pente. Au mois de novembre 1832, on représentait à la Comédie-Française *Le Roi s'amuse*, de Victor Hugo ; pendant les entr'actes, les *Jeunes France* chantaient, sur l'air de *Malborough :*

L'Académie est morte,
Mironton, tonton, mirontaine.
L'Académie est morte,
Est morte et enterrée.

Ces « bousingots » exagéraient, sans doute ; mais, dans cet hymne de victoire, ils traduisaient bien la pensée qui les inspirait et, sous l'image de l'Académie, ce n'est, au fond, que

la raison, la mesure et le goût qu'ils se vantaient d'avoir mis au cercueil.

Des soldats, passons maintenant jusqu'aux chefs et suivons-les dans leurs polémiques littéraires. Un livre a certainement exercé sur eux une profonde influence. On a dit qu'après l'épopée militaire de l'Empire, après les drames sanglants de la Révolution, il était difficile à ces jeunes poètes de comprendre et d'aimer encore les fines et délicates beautés de notre littérature classique. Je ne crois guère, en vérité, à ces nécessités nouvelles ; le XVII[e] siècle venait après la Ligue et les guerres de religion, et cela ne l'a pas empêché d'être le règne du bon sens et du bon goût. Les romantiques ont pris à un Allemand leur mépris de Racine et leur adoration de Shakespeare. Cet Allemand s'appelle Schlegel. En 1808, il professait, à Vienne, son *Cours de Littérature dramatique* et M[me] Necker de Saussure le traduisait en 1814. Schlegel ne comprend rien à notre théâtre classique et il n'est pas loin de le déclarer absurde Il s'insurge contre les règles avec une violence et un pédantisme qui sont la caractéristique de la critique d'outre-Rhin, quand on y parle de nous. « En France — dit-il — le zèle pour soutenir ces règles fameuses n'existe pas seulement chez les érudits ; c'est l'affaire de la nation entière. Tout homme bien

élevé qui a sucé son Boileau avec le lait, se tient pour le défenseur né des unités dramatiques, à peu près comme, depuis Henri VIII, les rois d'Angleterre portent le titre de défenseurs de la foi. » C'est avec ces grosses et lourdes ironies que Schlegel traitait Racine et Corneille. En revanche, il magnifiait Shakespeare ; il disait du dramaturge anglais : « Ce titan de la tragédie attaque le ciel et menace d'ébranler le monde... C'est un demi-dieu par la force, un prophète par la divination, un génie tutélaire qui plane sur l'humanité et s'abaisse cependant jusqu'à elle, avec la grâce naïve et l'ingénuité de l'enfance. » Tout cela est peut-être vrai de Shakespeare ; mais vous avouerez tout de même que nous voilà bien loin, tout d'un coup, des éloges mitigés et tempérés de prudentes réserves qu'en faisaient, hier encore, Mme de Staël et Chateaubriand.

Hugo va prendre Schlegel à la lettre. Sur cette satire et ce dithyrambe, il jettera tout simplement des images grandioses, de truculentes antithèses — et nous aurons la Préface de *Cromwell,* ou bien le fameux livre *William Shakespeare*.

Avant d'ouvrir la Préface de *Cromwell,* qui fut pour les romantiques — c'est un mot de Théophile Gautier — « comme les Tables de la loi sur le Sinaï » — écoutez ce que pense

Victor Hugo de notre littérature nationale. J'emprunte aux *Confessions* d'Arsène Houssaye, une anecdote savoureuse qui nous en dira long sur ce point. Houssaye raconte son entrée dans le Cénacle romantique. Théophile Gautier le présenta à Victor Hugo. « O grand Victor Hugo, — dit-il, — je vous présente un poète de nos amis qui est du pays de Jean Racine, mais il ne faut pas lui en vouloir. » Victor Hugo daigna sourire et il répondit : « Ah ! Si J. Racine n'eût pas fait de tragédies, quel grand homme pour la France ! car lui aussi se drapait du manteau des dieux. » Houssaye n'était pas venu au Cénacle pour se faire mettre à la porte dès la présentation. Il se contenta donc de s'incliner et d'ajouter timidement qu'il avait un autre compatriote, lequel, en son temps, avait eu quelque esprit, Jean de La Fontaine. — « Oh ! celui-là, — s'écria Victor Hugo, — il a fait des contes charmants ; je l'aime pour ses *Contes,* non pas pour ses *Fables*, parce que si ses *Contes* sont d'un poète du XVIe siècle, ses *Fables* sont d'un Sancho Pança à cheval sur M. de La Palisse. » La formule était pittoresque ; elle avait seulement un défaut, celui de ne signifier rien qui vaille et de ressembler à beaucoup d'autres de Victor Hugo. Ne vous en effrayez pas, d'ailleurs. Victor Hugo n'a admiré sérieu-

sement, en toute sa vie, qu'un seul poète, un seul, mais là, de toute son âme, de toute la force d'un enthousiasme aveugle et d'une inlassable fidélité, et ce poète, c'était... Victor Hugo lui-même.

La tristesse, c'est que ces mots sur Jean Racine et La Fontaine ne sont pas de simples boutades échappées à Victor Hugo dans la chaleur d'une discussion ou l'intimité d'un sanctuaire. Ils traduisent son jugement complet sur notre littérature classique. Il faut l'entendre, dans la Préface de *Cromwell,* anathématiser à tort et à travers tous les grands maîtres et toutes les grandes œuvres qui ont commis l'imprudence de venir avant lui. Toute cette préface n'est qu'un éreintement sommaire de l'esthétique classique. Il est d'ailleurs très piquant d'observer qu'en littérature, comme en politique, Victor Hugo a commencé par adorer tous les dieux qu'il doit ensuite insulter. Il chantait, avant les *Odes et Ballades :*

Racine, est-il bien vrai, dis, qu'ils m'ont excité
A blasphémer ces temps où ta muse a chanté ?
Vandales, quelle est donc votre aveugle furie ?
Ils proscrivent ton siècle et parlent de patrie !
O Molière, ô Boileau ! pourquoi, nobles esprits,
Nous léguer des lauriers que nous avons flétris ?
Temps qu'on ne verra plus, seul, je vous rends hom-
Du moins, tâchons encor d'en retrouver l'image. [mage,

Il chante Racine, Boileau, Molière, à ce mo-

ment-là, comme il chantait Louis XVII et les Vierges de Verdun. Attendez un moment, il va se désavouer. Et Victor Hugo n'hésitera pas à comparer la révolution littéraire, dont il fut le chef, à la révolution politique, dont il aime désormais tous les héros et tous les crimes.

> Je fis souffler un vent révolutionnaire...
> Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire...
> Je suis le démagogue horrible et débordé
> Et le dévastateur du vieil A B C D
> J'ai contre le mot noble à la longue rapière
> Insurgé le vocable ignoble, son valet,
> Et j'ai sur Dangeau mort égorgé, Richelet... etc.

La tirade est assez connue pour que je l'arrête ici. Victor Hugo s'y proclame le Danton de ce nouveau Quatre-vingt-treize, le « buveur de sang des phrases ». Il dit : « J'ai pris l'Art poétique au collet dans la rue. » Oui, il a fait tout cela : il a conduit Racine et Boileau aux gémonies : il a fait table rase du vieux temple, des vieilles règles, de tout l'ancien régime littéraire.

Et à sa place, qui donc et quoi donc va-t-il installer? Victor Hugo sans doute, lui premièrement et avant tout, « lui seul, lui partout ». Mais il s'est découvert un sosie à travers les siècles, quelqu'un qui lui ressemble, qui est presque aussi grand que lui. Et ce n'est pas en France, naturellement, c'est en Angleterre qu'il

l'a trouvé. Dans son *William Shakespeare*, il dresse une liste des quatorze génies qui lui semblent résumer toute la pensée humaine et tout l'art humain. Et c'est une étrange salade russe où saint Jean voisine avec Rabelais et saint Paul avec Juvénal. Il les caractérise l'un après l'autre en des termes d'exaltation grandissante. Quand il en arrive à Shakespeare, c'est du délire. Écoutez donc : « Shakespeare frissonnant a en lui les vents, les esprits, les philtres, les vibrations, les balancements des souffles qui passent, l'obscure pénétration des effluves, la grande sève inconnue. De là son trouble, au fond duquel est le calme. » Pas une réserve, pas une atténuation. Il s'arrête vers la fin ; on dirait qu'il a conscience de se sentir grotesque dans sa béate admiration. Il écrit : « Quoi donc ! Pas de critique ? Non. Vous expliquez tout ? Oui. Le génie est une entité comme la nature et veut être expliqué purement et simplement. Une montagne est à prendre ou à laisser. » Et il conclut par ces phrases colossales : « Quant à moi, qui parle ici, j'admire tout comme une brute. C'est pourquoi j'ai écrit ce livre... Il m'a paru que, dans ce siècle, cet exemple de bêtise était bon à donner. » La plénitude de l'aveu serait une demi-excuse à Victor Hugo si nous n'avions été nous-mêmes chargés d'expier cette

bêtise. Voilà désormais, et pour longtemps, Shakespeare introduit sur notre théâtre. Il amène avec lui toutes les brutalités, tous les gros effets du mélodrame et toutes les violences de l'émotion et de la sensation. Et tous nos grands écrivains nationaux s'éclipsent devant lui. C'est à peine si l'on ose encore, de 1828 à 1842, prononcer le nom de Racine à la scène. Victor Hugo l'a proclamé déchu. En 1868, Paul Stapfer le visitait à Hauteville-House, et le vieux poète s'encroûtait de plus en plus dans sa haine du plus français des poètes français. Il continuait à protester contre « l'erreur monstrueuse » que nous avons commise en plaçant Racine au premier rang. Il osait dire ceci : « Racine fourmille de fautes de français et d'images fausses... Le style de Racine ne ressemble pas à ces visages florissants de vie où l'on voit des boutons et des rougeurs qui ne sont que l'exubérance de la santé ; ici, la peau est fine, le sang pur en apparence, mais secrètement il est vicié et le corps entier dépérit... Racine est un poète bourgeois. Il répond à un besoin : le besoin de la poésie bourgeoise. »

On reste désarmé en face de ces blasphèmes littéraires, de ces parodies du bon sens. De tels jugements serviront au moins à justifier la thèse-préface de ces études, à savoir qu'avant

d'installer chez nous la peste romantique, il a fallu faire appel à l'étranger et chasser de nos admirations l'œuvre de Racine, l'œuvre divine que M. Jules Lemaître appelait encore hier « le plus pur diamant de notre littérature classique ».



Maintenant, toutes les barrières sont brisées, toutes les digues sont rompues. Nous sommes envahis de toutes parts par les hordes anglaises et allemandes. On ne combat plus le fléau; il est devenu le synonyme de la santé, la contrefaçon de la vie. Et, si l'on m'accusait d'un verdict trop sévère sur le mal romantique, je ferais appel à quelqu'un qui en fut contaminé le premier, qui répéta en enfant docile les anathèmes de Hugo, adora Shakespeare, chanta Gœthe et Schiller, et accusa le vieux Boileau d'avoir versé « aux sources du Parnasse... sa tisane à la glace ». C'est d'Alfred de Musset que je veux parler. Dans les premières pages de la *Confession d'un Enfant du siècle,* il analyse la maladie dont il souffre, dont il meurt. Et, remontant à la cause de sa souffrance, il fait précisément ce que je viens de faire. Il accuse l'invasion étrangère. Il se tourne vers ses anciennes idoles, Byron, Gœthe, et il les

maudit : « Pardonnez-moi, ô grands poètes ! qui êtes maintenant un peu de cendre et qui reposez sous la terre ; pardonnez-moi ! vous êtes des demi-dieux et je ne suis qu'un enfant qui souffre. Mais en écrivant tout ceci, je ne puis m'empêcher de vous maudire. Que ne chantiez-vous le parfum des fleurs, les voix de la nature, l'espérance et l'amour, la vigne et le soleil, l'azur et la beauté ? Sans doute, vous connaissiez la vie et vous aviez souffert ; et le monde croulait autour de vous, et vous pleuriez sur ses ruines, et vous désespériez..., et vous aviez le vide dans le cœur, la mort devant les yeux, et vous étiez des colosses de douleur. Mais, dites-moi, vous, noble Gœthe, n'y avait-il plus de voix consolatrice dans le murmure religieux de vos vieilles forêts d'Allemagne ? Et toi, et toi, Byron, n'avais-tu pas près de Ravenne, sous tes orangers d'Italie, sous ton beau ciel vénitien, près de ta chère Adriatique, n'avais-tu pas quelqu'un qui t'aimait ? O Dieu, moi qui te parle, et qui ne suis qu'un faible enfant, j'ai cependant connu des maux que tu n'a pas soufferts, et cependant je crois à l'espérance, et cependant je bénis Dieu. »

Et Musset termine par ce mot : « Quand les idées anglaises et allemandes passèrent ainsi sur nos têtes, ce fut comme un dégoût morne et silencieux, suivi d'une convulsion terrible. »

C'est de ce « dégoût », de cette « convulsion terrible » que je dois parler maintenant. On va voir que l'élégie de Musset se justifie, et au-delà, par le naufrage des intelligences, la corruption des cœurs et une lamentable jonchée de ruines religieuses et sociales.

CHAPITRE II

Le Mal de Jean-Jacques Rousseau

C'est peut-être Gœthe qui a donné la meilleure définition de la littérature classique et de la littérature romantique. Il disait : « J'appelle le classique ce qui est sain et le romantique ce qui est malade. » Je ne prétends pas que tous nos écrivains du XVII[e] siècle furent des êtres bien portants, qu'ils ne connurent ni nos anémies, ni nos neurasthénies. Mais, en ce temps-là, il était défendu à un écrivain de mettre sur son œuvre la pâleur de son visage, On n'*étalait point l'ulcère,* selon le mot de Sainte-Beuve, et la tuberculose littéraire n'était point inventée. Un seul peut-être s'est dérobé à cette loi, c'est Pascal. Il écrit des livres qui lui ressemblent, qui sont inquiets, douloureux et comme secoués d'un frisson d'angoisse. Celui-là, les romantiques l'ont exclu de l'universel anathème ; ils ont salué en lui un ancêtre et un maître. Molière, lui aussi, fut un malade,

mais on ne le croirait pas à lire sa comédie ; elle n'est qu'un long éclat de rire, et il a fallu l'imagination de Balzac pour y découvrir des traces de mélancolie. Le classique est sain.

Le romantisme est malade. A la fin du chapitre qu'il consacre à Byron dans son *Histoire de la Littérature anglaise,* H. Taine fait un lamentable tableau des ravages produits par le romantisme; c'est comme une vision de carnage après la bataille : « Autour de lui, — écrit-il, — comme une hécatombe, gisent les autres, blessés par la grandeur de leurs facultés et l'intempérance de leurs désirs, les uns éteints dans la stupeur et l'ivresse, les autres usés par le plaisir ou le travail, ceux-ci précipités dans la folie ou le suicide, ceux-là rabattus dans l'impuissance ou couchés dans la maladie, tous secoués, exaspérés, endoloris, les plus forts portant leur plaie saignante jusqu'à la vieillesse, les plus heureux ayant souffert autant que les autres et gardant leurs cicatrices quoique guéris. Le concert de leurs lamentations a rempli tout le siècle, et nous nous sommes tenus autour d'eux, écoutant notre cœur qui répétait leurs cris tout bas. » La maladie du siècle n'eut pas sans doute de plus illustre proie que lord Byron, mais il faut remonter plus haut que lui pour trouver l'auteur de tout le mal. Il faut remonter jusqu'à un

étranger encore, un Genévois transplanté chez nous par les hasards d'une vie vagabonde et qui nous apporta le mal dont il était lui-même rongé. Il faut remonter jusqu'à Jean-Jacques Rousseau.

Le mal romantique, on va le voir dans sa hideur originelle. Tares physiologiques, tares intellectuelles, tares morales, toutes les tares y sont; Jean-Jacques est le spécimen le plus complet de ce déséquilibre essentiel qui va caractériser notre littérature moderne.

I

Il est très humiliant de l'avouer : le père du romantisme fut un insensé, un pauvre malade que la névrose secouait et dans lequel les médecins et les critiques d'aujourd'hui reconnaissent tous les signes de la folie.

Comment se forma l'âme de Rousseau? Quelles influences mystérieuses l'ont fait ce qu'il fut? C'est la première question qu'il faut examiner. Procédons par ordre, car le personnage est complexe et il est assez difficile de faire la lumière complète dans le chaos de ce cerveau et de cette vie.

Il naît le 28 juin 1712, à Genève, et il naît dans une étrange famille où règnent les vices

dont il sera lui-même la proie. Sa mère, Suzanne Bernard, est une aventurière, coquette, frivole et sentimentale, intoxiquée de romans. Elle meurt en lui donnant le jour et elle laisse derrière elle un bruit de scandale dans la ville de Calvin. Le père, Isaac Rousseau, est un horloger qui ne parvint jamais à se régler lui-même, et un maître de danse qui ordonna sa vie comme un exercice de chorégraphie. De loin, il donne l'impression d'un bohême sanguin, viveur et romanesque. Il est brutal, emporté dans ses mouvements, au point de braquer son fusil sur les propriétaires qui l'arrêtaient au seuil de leurs domaines. Il est passionné de lectures ; au sortir de table, le soir, il saisit au hasard le premier roman venu, et il lit avec son fils. Il lit toute la nuit, et le matin, quand les oiseaux s'éveillent dans les nids, le livre lui tombe des mains. « Allons nous coucher ; je suis plus enfant que toi ! » dit-il. Et le père et le fils font ensemble des parties de rêve, des parties de larmes, mettant en commun tout ce qu'il y a chez eux de morbide, d'anormal, dans l'imagination et la sensibilité.

Dans la famille, on est romanesque... ou romanichel. Un oncle est allé chercher fortune en Perse ; un fils disparaît et ne donne plus de ses nouvelles. Jean-Jacques naît dans une tribu

où tout le monde oscille et voyage, rêve et pleure, conçoit la vie comme un roman d'aventures et se met au-dessus des lois morales et sociales. Il sera lui-même un errant, un chemineau; il va vivre en marge de la société, en dehors de tout foyer et de toute cité. On le verra se promener sur tous les pavés et sur toutes les frontières, s'asseoir à toutes les tables, dormir sous tous les toits, ignorant ce que c'est que d'avoir une famille, de se sentir uni à un groupe de vivants et de morts qui constituent une patrie. Il raconte en une ligne son départ de Genève à seize ans : « J'entrais avec sérénité dans le vaste monde ». Prenez le mot *vaste* dans la signification originelle, dans le sens de *vide*, de *désert*, et vous vous direz que c'est bien sous ces tristes images que le monde devait apparaître à l'homme qui était né dans ce clan de nomades et de viveurs.

Il était né malade, prédisposé aux vertiges, aux crises de nerfs, taré et gangrené jusqu'aux os. Il a cru bon de nous confier toutes ses misères, de s'étaler devant nous comme un débris d'hôpital. Pour faire la description de ce malheureux, on regrette qu'il ait contribué à démoder chez nous l'usage de la périphrase, car il est impossible de nommer ici toutes les plaies qu'il avoue. « Je naquis infirme et malade, — écrit-il, — je suis né presque mourant. » Le voilà dès son

entrée dans le monde candidat au lit des cliniques et voué à d'innombrables infirmités. Les « petites maisons » le guettent ; il est sujet à des troubles qui en font une façon d'irresponsable et d'aliéné. Et les misères grandissent avec lui, se multiplient l'une par l'autre. Une sorte de mal sacré pèse sur cet adolescent qui porte en lui-même toute la substance du romantisme futur. Chacune des stations où il s'arrête n'est pour ainsi dire qu'une crise qu'il subit ou une cure qu'il essaye. Et la secousse a toujours un caractère étrange, mystérieux, infiniment bizarre. Au château des Charmettes, il est saisi tout à coup d'un vertige inexplicable. « Mes artères, — dit-il, — se mirent à battre d'une si grande force que, non seulement je sentais leur battement, mais que je l'entendais. Un grand bruit d'oreilles se joignit à cela, et le bruit était triple ou plutôt quadruple, savoir : un bourdonnement grave et sourd, un murmure plus clair comme d'une eau courante, un sifflement très aigu et le battement que je viens de dire.... Ce bruit était si grand qu'il m'ôta la finesse d'ouïe que j'avais auparavant. » Il va vivre ainsi, l'oreille à demi-close aux bruits extérieurs, n'écoutant que le bourdonnement confus de son sang dans les artères et des idées dans sa cervelle. Une feuille qui tombe, un oiseau qui passe, un nuage qui fuit

lui donneront des effrois subits, des paniques folles. Il poussera des cris soudains, il versera des larmes sans cause. Il sera jusqu'au bout le névropathe, dont la misère inspire sans doute une profonde pitié, non pas cependant jusqu'à absoudre, ni Jean-Jacques de la folie qu'il nous inocula, ni le monde du criminel engoûment dont il entoura cet insensé.

Je ne sais vraiment s'il était possible de faire quelque chose de bon avec toutes ces ruines précoces. En tout cas, l'éducation que reçut Jean-Jacques ne fit qu'accentuer les fatalités de son tempérament.

Il n'y a qu'une page de fraîcheur dans l'histoire de cette adolescence. Son père l'a abandonné à l'âge de huit ans. Il est mis en pension à Bossey, chez le pasteur Lambercier. C'est là qu'il s'éprend de la campagne et de la vie des champs. Il cultive un petit jardin ; il plante et il arrose des arbres, il laboure, il bêche, il sème. Et il jette des cris de joie naïve devant les graines qui germent, devant les tiges qui poussent, devant les framboisiers qui envahissent sa petite chambre. C'est le premier point fixe dans cette mentalité chaotique, l'amour de la nature, le sentiment très vif des beautés simples et des charmes agrestes. Il « mettra du vert » dans la poésie française ; il communiquera à notre littérature ce qui lui manquait vraiment, le sens

et le sentiment de la nature extérieure. C'est là, c'est à Bossey que naît le maître prochain de Chateaubriand, de Lamartine et de tous les grands peintres romantiques.

Mais Jean-Jacques est autre chose dans notre histoire qu'un professeur de peinture ; il va s'établir réformateur de la société et docteur en morale. Et la préparation à cet avenir est la plus bizarre qu'il soit possible d'imaginer. Jean-Jacques lit et il lit au hasard. Une loueuse de livres lui donne la pâture. « Bon ou mauvais, tout passait, — écrit-il, — je ne choisissais point. Je lisais tout avec une égale vivacité. Je lisais à l'étable, je lisais en allant faire mes messages...; la tête me tournait de la lecture. Je ne faisais plus que lire. Quand je n'avais plus de quoi payer, je lui donnais mes chemises, mes cravates, mes hardes. » Il lit donc et vous voyez ce qu'il lit. Au lieu d'épurer tout ce qu'il y a de boueux dans le fond de son être, il ajoute, il entasse. Il fait de son imagination, malade déjà, le réceptacle de tous les rêves malsains et de tous les fantômes tournoyants.

Il lit et il vit. Ici commence ce que Rousseau appelle lui-même « le labyrinthe obscur et fangeux » de sa vie. Il nous initie, avec une insolence qui est une forme de sa folie, aux pires secrets de sa conscience. C'est sordide et c'est répugnant. Il résume tout cela en une phrase

qui en dit assez long sur le cynisme de son apprentissage : « Tous les vices de notre âge corrompaient notre innocence et enlaidissaient nos jeux. » Ce qui du reste ne l'empêche pas d'ajouter aussitôt : « Si jamais éducation fut modeste et chaste, c'est assurément celle que je reçus. » Comprenne qui pourra ; j'y renonce pour ma part et je conclus que la jeunesse de l'homme qui a le plus parlé de la vertu n'eut absolument rien de commun avec ce que nous appelons une jeunesse vertueuse.

En revanche, elle va lui donner le plus clair de ses idées et de sa morale. Il quitte Bossey et il commence sa vie ambulante. Il faut vivre ; il entre à Genève chez le greffier Masseron d'où on le renvoie comme inepte ; il entre chez le graveur Ducommun où il se conduit en vaurien, en fripon. On le roue de coups et il s'échappe. Après cela, il va sonner chez Mme de Warens, y reste quelques jours, passe à Turin où il est reçu à l'Hospice des Catéchumènes et se fait catholique. Il sort du couvent : il entre à titre de laquais, d'abord chez les Vercellis, puis chez M. de Gouvon. Il se fait chasser. On le recueille au séminaire d'Annecy, il en sort bientôt et recommence sa vie de gueux. En 1731, il rencontre un archimandrite oriental, devient son interprète et le suit jusqu'à ce que son nouveau maître soit coffré. De temps en temps,

il revient aux Charmettes et intercale un épisode révoltant dans cette série de voyages à la belle étoile. En 1740, nous le retrouvons à Lyon : il est précepteur chez les de Mably ; il vole et on le met à la porte. En 1741, il est secrétaire de M. de Montaigu, ambassadeur de France à Venise : il est chassé de nouveau. Il a 29 ans ; il vient de découvrir je ne sais quel système pour écrire la musique. Il arrive à Paris, et l'on peut dire que son noviciat est terminé, que toute sa philosophie est formée dans ses idées essentielles.

Il raconte que, se trouvant chez M. de Gouvon, on lui offrit une situation fixe et honorable. Il refusa pour suivre une espèce de chemineau qui s'appelait Bascle et montrait dans les villages une machine amusante. Le trait est significatif. Jean-Jacques veut être et sera toute sa vie le vagabond de la grand'route, l'homme sans feu ni lieu, résidant dans l'abstrait, l'œil perdu vers les immenses horizons qui attirent le regard sans le limiter. « Il semblait regarder plus loin que l'horizon », dira Musset d'un de ses premiers héros romantiques. C'est de Rousseau que date cette race-là, la famille des sauvages qui vont droit devant eux à travers les lois et les mœurs et n'ont d'autre patrie que le genre humain.

Et puis, Jean-Jacques apprend, en cours de route, toute sa science politique et pédago-

gique. La grande et au fond la seule idée de Rousseau est le retour à la nature. La nature est pour lui le maître suprême dans l'éducation. C'est la thèse de l'*Émile*. Émile fut cultivé comme on cultive une plante : on lui demande tout simplement de donner ce qu'il porte en lui-même, de développer les germes natifs qui se remuent en son être. Sentiments, religion, passions, on éduque Émile à seule fin de réaliser tous les trésors primitifs qu'il apporta en naissant. C'est toute la pédagogie de Rousseau. — De même, la nature est le grand maître en politique. « Écartons tous les faits ! » dit Jean-Jacques à la première page du *Contrat social*. Et il fait table rase de toute l'histoire et de toutes les traditions. Remonter à l'homme primitif, l'imaginer tel qu'il dut être dans les bois, sans famille et sans aucun lien social ; l'isoler de toutes les réalités, en faire une abstraction, et sur cette abstraction bâtir la théorie du peuple souverain : c'est toute la politique de Rousseau. Et cette pédagogie, et cette politique lui sont venues au cours de sa vie nomade, au cours des services humiliés qu'il prend dans la maison des grands seigneurs. Quand il entre chez les de Gouvon, il s'écrie : « Encore laquais ! ». Et peu à peu une idée naît chez lui qu'il ne doit pas être laquais, qu'il ne doit pas y avoir de laquais et que la nature

a fait les hommes égaux. En sortant de chez les Vercellis, il termine par ces mots le récit de ses humiliations : « Je crois que j'éprouvais dès lors ce jeu malin des intérêts cachés qui m'a traversé toute ma vie et qui m'a donné une aversion naturelle pour l'ordre apparent qui le produit. » L'aversion de l'ordre établi, Rousseau a pris cela le long du chemin. Il va généraliser son cas ; d'un fait isolé, il va extraire une loi générale et toute son œuvre se résumera en un effort d'anarchie, en une révolte contre les lois reçues et les traditions établies. Ce laquais qui se découvre l'étoffe d'un grand seigneur est le premier de la série romantique. En verrons-nous défiler des valets sublimes, des Ruy-Blas qui ont le génie de Richelieu, des bandits qui sont des héros ! Je réserve pour plus tard la vision du cortège paradoxal. Mais il date de là, de ce premier laquais qui s'appelait Jean-Jacques et qui conçut dans l'escalier de service « une aversion naturelle pour l'ordre apparent » du monde. — « Écartons tous les faits ! », écrit Rousseau, et il n'a pas le droit de faire cela. Toute politique, toute morale, toute pédagogie doivent être à base de réalité. Mais c'est bien dans sa vie de laquais, dans son existence de chemineau qu'il a pris la haine de l'inégalité naturelle et les principes premiers de de ses théories révolutionnaires.

II

Tel fut le monstre jusque vers l'âge de trente ans, un être triste et secret, en proie aux fièvres honteuses, à toutes les servitudes morales et sociales, un impulsif, un irrégulier, un laquais qui regarde vers les grands seigneurs et qui n'est pas loin d'aboutir au goujat.

Regardons son âme maintenant. Il a dit de lui-même : « Mon cœur, transparent comme le cristal... ». Il est probable que Jean-Jacques n'avait jamais vu de cristal, car je ne sais rien de plus trouble, de plus limoneux que l'âme de Jean-Jacques.

Était-il fou ou bien ne l'était-il pas ? Ce point d'interrogation a reçu des réponses diverses et contradictoires. Je me contenterai d'apporter des faits sans imposer de conclusion.

Sa sensibilité ne me semble pas normale. Il y a chez lui des phénomènes d'exaltation qui ne sont plus de l'humanité moyenne et en parfaite possession d'elle-même. Je n'en donnerai qu'un seul exemple. Au mois d'octobre 1749, l'Académie de Dijon ouvre un concours sur cette question : *« Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs »*. Ma foi ! ce thème n'a rien en soi qui provoque au lyrisme et qui puisse devenir pour

un homme ordinaire l'occasion d'une extase surnaturelle. Mais Rousseau n'est pas un homme ordinaire et je lui laisse la parole pour raconter la minute où la vérité lui fut révélée. « J'allais voir Diderot alors prisonnier à Vincennes ; j'avais dans ma poche un *Mercure de France*, que je me mis à feuilleter le long du chemin. Je tombe sur la question de l'Académie de Dijon, qui a donné lieu à mon premier écrit. Si jamais quelque chose a ressemblé à une inspiration subite, c'est le mouvement qui se fit en moi à cette lecture : tout à coup je me sens l'esprit ébloui de mille lumières ; des foules d'idées vives s'y présentent à la fois avec une force et une confusion qui me jeta dans un trouble inexprimable ; je sens ma tête prise par un étourdissement semblable à l'ivresse. Une violente palpitation m'oppresse, soulève ma poitrine ; ne pouvant plus respirer en marchant, je me laisse tomber sous un des arbres de l'avenue, et j'y passe une demi-heure dans une telle agitation, qu'en me relevant j'aperçus tout le devant de ma veste mouillé de mes larmes, sans avoir senti que j'en répandais. O ! Monsieur, si j'avais jamais pu écrire le quart de ce que j'ai vu et senti sous cet arbre, avec quelle clarté j'aurais fait voir toutes les contradictions du système social ! avec quelle force j'aurais exposé tous les abus de nos institutions ! avec

quelle simplicité j'aurais démontré que l'homme est bon naturellement, et que c'est par ces institutions seules que les hommes deviennent méchants ! Tout ce que j'ai pu retenir de ces foules de grandes vérités, qui, dans un quart d'heure, m'illuminèrent sous cet arbre, a été bien faiblement épars dans les trois principaux de mes écrits; savoir : ce premier *Discours,* celui de l'*Inégalité,* et le *Traité de l'éducation*... Tout le reste a été perdu; et il n'y eut d'écrit là-dessus que la *Prosopopée de Fabricius.* » Que vous en semble ? Cet illuminé qui tombe sous un arbre au simple choc d'une idée, dont le cœur bat, et qui couvre son gilet de larmes brûlantes, ne vous apparaît-il pas sous les images d'un détraqué ? Si l'on appliquait à Rousseau le vocabulaire dont ces disciples maltraitent les voyants et les voyantes de la vie chrétienne, Jean-Jacques en serait bien accablé.

L'imagination va de pair avec la sensibilité. Elle est chez lui « la folle du logis » et l'oblige à vivre dans un espèce de cauchemar seulement interrompu par quelques intervalles lucides. Suivons-le un moment à la trace de ses délires. En 1745, Jean-Jacques arrive à Wooton, en Angleterre, chez David Hume. Tout va bien d'abord. Hume assure qu'il n'a jamais rencontré d'homme plus aimable que Rousseau; Rousseau de son côté appelle Hume « le meilleur des

hommes ». Mais qu'il faut peu de chose pour troubler le bonheur de Jean-Jacques ! A ce moment-là, Voltaire lance la *Lettre à Pansophe*, un pamphlet contre Jean-Jacques. Jean-Jacques bondit ; il accuse Hume de tremper dans le complot tramé contre lui. Hume n'est plus qu'un fourbe, un traître, qui l'a attiré en Angleterre pour le livrer à la risée du genre humain. D'ailleurs, il tient en mains les preuves de la conjuration. Il a entendu Hume crier en songe : « Je tiens Jean-Jacques ! » ; il a remarqué qu'il le regardait avec des yeux torves. Bien mieux, un jour que Jean-Jacques se jetait dans les bras de Hume et invoquait sa loyauté, Hume a réparti froidement, en lui donnant de petits coups dans le dos : « Quoi donc, cher Monsieur ! ». Plus d'erreur possible désormais. Oui, Hume est l'affidé de Voltaire, de Walpole, de Frédéric II et de tous... les jésuites du monde. Jean-Jacques file à l'anglaise. Il arrive à Douvres, monte sur une borne et harangue la foule. Il rentre en France, s'installe à Trye-sur-Oise, et le délire le suit. Il se croit environné d'embûches et de pièges. Si on l'en croit, les gens du château se liguent pour le rendre haïssable, barricadent les issues du parc et l'empèchent d'herboriser. Un domestique meurt, Rousseau craint qu'on ne le soupçonne de l'avoir empoisonné et il exige qu'on fasse l'autopsie. Il fuit, il s'arrête à Mouquin ;

là, il s'avise qu'on l'empêche d'écrire, qu'on jette de l'eau dans son encrier afin de rendre ses manuscrits illisibles et ne se croit à l'abri du complot que lorsqu'il s'est procuré de l'encre de Chine. Il fuit de nouveau; à Paris, il y a une accalmie, mais elle sera de courte durée. La Corse lui a demandé un projet de constitution politique. Il s'y met; mais voilà que Choiseul s'empare de l'île. C'est que Choiseul est vendu aux jésuites et qu'il veut dépouiller Jean-Jacques de sa gloire de législateur. Et ainsi de suite. En 1775, il écrit ses dialogues : *Rousseau jugé par Jean-Jacques*. Cette fois, c'est la folie au complet. Il accuse non plus seulement Voltaire, Hume et Choiseul, mais jusqu'aux mendiants, jusqu'aux facteurs, jusqu'aux décrotteurs de la rue. Les serrures ont des yeux, les murs ont des oreilles, les planchers ont des trappes... Il écrit ce livre; et puis, il le prend, il s'en va le porter sur le maître-autel de Notre-Dame ; il a écrit sur l'enveloppe : *à la Providence !* Mais la grille du chœur est fermée et il s'en retourne, triste, navré, inconsolable.

Après cela, il ne me semble pas exagéré de dire qu'il y a au moins chez Rousseau des intermittences de folie et que nous avons le droit de conclure avec M. Jules Lemaître : « Les douze dernières années de sa vie ne sont plus que l'histoire d'un pauvre animal poursuivi et traqué

par une meute qu'il porte dans son imagination, c'est-à-dire par lui-même. »

Il serait facile d'ailleurs de relever des traces de déséquilibre à travers toute la psychologie de Rousseau. Si vous voulez, l'orgueil n'est pas un signe de folie. Il n'y a pas que les sots qui soient orgueilleux, mais il y a une certaine forme et une certaine mesure de l'orgueil qui en font un cas pathologique. L'orgueil de Rousseau est colossal, titanesque ; c'est un orgueil qui n'a plus même ni la conscience, ni la pudeur de ses excès. Il est le type fat par excellence, l'homme qui écrivait un jour à Moultou : « Ah! Moultou, la Providence s'est trompée; elle m'a fait naître parmi les hommes en me faisant d'une autre espèce qu'eux. » C'était vrai si vous y tenez, mais Rousseau n'eût rien compris à notre sourire. *Les Confessions* sont un acte de formidable orgueil. Si Jean-Jacques veut se révéler à nous, c'est pour nous arracher un cri d'admiration. Ses fautes elles-mêmes sont d'une espèce spéciale ; elles sont d'un monstre, mais d'un beau monstre, d'un homme qui n'était pas bâti comme les autres hommes, dont le repentir est sublime, dont les larmes sont exquises et qui était construit moralement à décourager les héros et les saints. Le livre débute par cette invocation : « Être éternel, rassemble autour de moi la foule de mes sem-

blables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères! Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise s'il l'ose : je fus meilleur que cet homme-là! » Étrange pénitent en vérité que celui qui charge le voisin de rougir de ses misères, de gémir sur ses indignités et qui défie le genre humain tout entier de lui trouver un rival en vertu, un émule en sainteté...!

Mais ce qui m'inquiète le plus dans la mentalité de Rousseau, c'est son incohérence, sa contradiction perpétuelle. Je sais bien encore que le manque d'esprit de suite n'est pas un témoignage irréfragable de folie et qu'il arrive à des gens très sensés de n'être pas constants avec eux-mêmes. Mais, ici encore, il y a des limites. Et Rousseau est d'une incohérence héroïque : il a la logique d'un tremblement de terre. Que voulez-vous que je dise ? Il est des choses que je ne comprends pas et qu'il m'est difficile de cataloguer dans les phénomènes normaux.

Voilà un homme qui débute par faire le procès aux arts et aux lettres, par les accuser de la corruption des mœurs,... et, le lendemain, il se met à écrire lui-même des comédies et des opéras, puis des romans, puis des livres encore,

puis des livres toujours. Sa vie est donnée tout entière à cette idole qu'il avait maudite, elle est ordonnée à rebours de cette illumination soudaine qui lui avait arraché de si douces larmes... Je ne comprends pas.

Voilà un homme qui a prêché toute sa vie le retour à l'égalité primitive, à l'état de nature, qui a tonné contre les iniquités sociales et n'a jamais pu se mettre dans la tête qu'ici-bas il y aura toujours des maîtres et des laquais, surtout quand les laquais seront devenus des maîtres, — voilà un homme qui a dit pis que pendre et du principe, et du fait, et des mœurs de l'aristocratie... Et il se fait le parasite des marquis et des marquises. Il vit sous leur toit, il mange à leur table, il s'assied dans leurs salons. C'est tantôt Mme d'Epinay, tantôt Mme de Luxembourg, c'est toujours une grande dame ou un grand seigneur qui le nourrissent et l'entretiennent. Il se vante d'être un « ours » et cet ours se laisse apprivoiser en un clin d'œil par une main élégante et un sourire aristocratique... Je ne comprends pas.

Voilà un homme qui a écrit tout un livre sur l'éducation des enfants, qui a mis à la mode l'amour paternel et maternel, qui écrit au début de l'*Émile :* « Il n'y a ni pauvreté, ni travaux, ni respect humain qui dispensent un père de nourrir ses enfants et de les élever lui-même.

Lecteur, vous pouvez m'en croire. Je prédis à quiconque a des entrailles et néglige de si saints devoirs, qu'il versera longtemps sur sa faute des larmes amères et n'en sera jamais consolé.» Cet homme est le père de cinq enfants. Il les abandonne sur la rue, et il ose écrire en évoquant ce souvenir ignoble : « Je m'y déterminai gaillardement et sans scrupules. » Et un jour que Mme d'Epinay l'engageait à rechercher dans le monde l'un ou l'autre de ces pauvres innocents qu'il avait délaissés, il refusa. Il avait peur sans doute de ne pas se reconnaître en eux... Encore une fois, je ne comprends pas.

Et, devant toutes ces incohérences, je plaide l'irresponsabilité. Elles me semblent trop criardes, trop insolentes pour ne point correspondre à une plaie secrète, à ce que les médecins nomment une lésion essentielle. De deux choses l'une, ou bien Jean-Jacques fut un fou, ou bien il fut le plus criminel des cabotins.

Un mystère plane sur sa fin. En 1778, il venait de s'installer à Ermenonville, dans la paix des bois, dans une nature qui aurait pu opérer ce miracle de rendre le calme, sinon la raison, à ce pauvre déséquilibré. Quarante-deux jours après, on le trouva mort. S'est-il suicidé? On ne sait trop. On avait dit qu'il s'était tiré un coup de pistolet dans la tête. M. Berthelot a tenu en main le crâne de Jean-

Jacques et il n'y a pas de trace de balle. Mais on peut se suicider sans se faire « sauter le plafond ». Son ami Corancez croit au suicide. Il a peut-être raison. Le suicide paraît la conclusion naturelle d'une vie affolée, vouée à toutes les trépidations de la fièvre et qui s'en va, comme un torrent fougueux, à travers les rocs et en faisant des ruines, jusqu'au précipice, jusqu'à l'abîme.

III

Jean-Jacques, c'est plus que le précurseur du romantisme ; c'est le romantisme intégral. On a pu dire : « Rien dans le romantisme qui ne soit du Rousseau ; rien dans Rousseau qui ne soit romantique ».

Le romantisme, on le verra, est bien autre chose qu'une révolution littéraire, autre chose que des adjectifs mis dans la prose, de la liberté introduite dans le vers, de la richesse ajoutée à la rime, des émotions frémissantes dans le drame. Le Romantisme est une transformation générale de l'âme française, dans ses modes de penser, de sentir, de comprendre la vie et de la vivre.

Dans l'ordre divin, le romantisme c'est la religiosité substituée aux croyances précises, le sentiment à la foi, le déisme au christia-

nisme, et, pour trouver la source de ce courant, il faut remonter jusqu'à la profession de foi du Vicaire savoyard dans l'*Émile* de Rousseau.

Dans l'ordre moral, le romantisme c'est la passion divinisée, proclamée reine de droit divin et s'attribuant le sceptre des pensées et des actes, — et, pour trouver les origines du despotisme passionnel, il faut remonter jusqu'à la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau.

Dans l'ordre social, le romantisme c'est la réhabilitation des gueux, la chimère substituée au bon sens, la littérature de l'anarchie et du sentimentalisme révolutionnaire, — et, pour trouver la formule première de cet évangile nouveau, il faut remonter jusqu'au *Contrat social* de Rousseau.

Dans l'ordre littéraire, le romantisme c'est l'émancipation du « moi », l'étalage insolent en prose et en vers de tout ce qu'il y a de plus intime dans la conscience, dans le cœur, dans l'âme, dans la vie ; — et, pour trouver le modèle initial de cette littérature « moitrinaire », comme on disait ces jours-ci, c'est aux *Confessions* de Rousseau qu'il faut remonter.

« C'est la faute à Rousseau ! » chantaient nos grands'mères, et elles n'étaient pas si sottes que cela. Rousseau est un commencement de la maladie romantique. Son œuvre fait songer à ces grands glaciers des Alpes que le soleil fond et

qui deviennent des filets d'eau d'abord, des torrents ensuite, des fleuves enfin. C'est lui qui a fait le XIXe siècle religieux, social, moral et littéraire.

Il n'est pas difficile de suivre son influence pas à pas. L'*Obermann* de Senancour est le premier fils que Rousseau jeta sur la rue. Après Senancour vient Mme de Staël. On a appelé *Madame Roland* « la fille de Jean-Jacques ». La première en date est Mme de Staël. On disait d'elle, quand elle était petite : « Ce qui l'amuse, c'est ce qui la fait pleurer ». Elle pleure sur le *Werther* de Gœthe, sur la *Clarisse Harlowe* de Richardon ; elle pleure surtout sur Rousseau. Elle lit, elle dévore les *Confessions* de Jean-Jacques, et, à 18 ans, elle écrit ses *Lettres sur Jean-Jacques Rousseau*. C'est un hymne de passion filiale, d'enthousiasme et de pitié pour son auteur de choix. Elle est allée visiter le tombeau où il repose et sa voix est encore toute mouillée de larmes qu'elle versa :

« C'est dans une île que son urne funéraire est placée : on n'en approche pas sans dessein et le sentiment religieux qui fait traverser le lac qui l'entoure prouve que l'on est digne d'y porter son offrande. Je n'ai point jeté de fleurs sur cette triste tombe ; je l'ai longtemps considérée, les yeux baignés de pleurs ; je l'ai quittée en silence, mais sans pouvoir m'arra-

cher au souvenir qu'elle rappelait. Vous qui êtes heureux, ne venez pas insulter à son ombre !... Ah ! Rousseau, défenseur des faibles, ami des malheureux, amant passionné de la vertu..., tu es bien digne à ton tour de ce sentiment de compassion que ton cœur sut si bien exprimer et ressentir ; puisse une voix digne de toi s'élever pour te défendre ! » Son vœu a été exaucé. Une femme s'est rencontrée au XIX[e] siècle, une malade aussi et une romantique détraquée pour faire non seulement l'apologie, mais presque l'apothéose de Rousseau. Ce fut George Sand. Vers l'âge de 18 ans, elle perd la foi ; elle qui avait rêvé de devenir une sainte, elle n'est plus qu'une pauvre romanesque, sans dogmes et sans loi. Et c'est Jean-Jacques qui devient, ce jour-là, son maître, son prêtre, presque son dieu. Elle écrit dans l'*Histoire de ma vie* : « La langue de Jean-Jacques et la forme de ses déductions s'emparèrent de moi comme une musique superbe éclairée d'un grand soleil. Je le comparais à Mozart ; je comprenais tout ! — Je devins en politique le disciple ardent de ce maître... Quant à la religion, il me parut le plus chrétien des écrivains de son temps. » En 1841, elle publie *Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau.* Je me contente d'en lire un fragment ; ce cri d'enthousiasme lyrique suffira à faire comprendre jus-

qu'à quels excès peut en venir l'idolâtrie morbide, et comment aussi l'œuvre de George Sand ne sera que la mise en drames de tous les paradoxes de Rousseau. « Il portait, — dit-elle, — l'humanité future dans ses entrailles. Ils le déclarèrent sauvage, misanthrope, parce qu'il méprisait les enivrements de la vanité et fuyait le théâtre de vanités puériles. En un mot, ils furent comme les pharisiens de tous les âges, à la venue des prophètes, et Dieu put dire d'eux aussi : « Je leur ai envoyé mon fils et ils ne l'ont point connu... » Le temps n'est pas loin où l'opinion ne fera pas plus le procès à saint Rousseau qu'elle ne le fait à saint Augustin. Elle le verra d'autant plus grand qu'il est parti de plus bas et revenu de plus loin, car Rousseau est un chrétien tout aussi orthodoxe pour l'église de l'avenir que le centenier Matthieu et le persécuteur Paul le sont pour l'Église du passé ». On me pardonnera de vulgariser ces blasphèmes. Il faut bien que l'on se fasse une idée des lésions cérébrales que l'idée et le culte de Jean-Jacques peuvent produire dans une tête romantique. La femme qui a commis cette page de folie criminelle était une dévergondée : elle a fait d'une partie de sa vie un outrage à toutes les lois divines et humaines, de presque toute son œuvre un hymne à la passion souveraine et au socia-

lisme humanitaire. Voilà encore une fille de Jean-Jacques.

Et il me faudrait tout un chapitre pour faire comparaître devant vous les fils de Jean-Jacques. Ils sont légion au XIXe siècle. Celui-ci s'appelle Chateaubriand, et ce n'est pas seulement de *René*, c'est d'une moitié de l'œuvre de Chateaubriand qu'on aurait pu dire : « C'est l'élixir des doctrines morales de Jean-Jacques ». Chateaubriand avait été un fanatique de Jean-Jacques ; il avait lu, au temps de sa jeunesse oisive et maladive de Combourg, l'œuvre du grand corrupteur. Il en resta gangrené jusqu'aux moelles. On verra bientôt que la religion de Chateaubriand n'est bien souvent au fond que celle de Rousseau, plus vibrante de lyrisme et de poésie, plus éloquente, plus fastueuse, plus émue aussi, mais aussi vague dans son fond et aussi fuyante dans ses contours. Charles Maurras l'a appelé « un protestant honteux ». Le mot est dur : j'aime mieux ne voir en lui qu'un catholique de lever de soleil ou de clair de lune. Et ses héros sont de la lignée de Jean-Jacques. Ce René qui croit à la bonté naturelle de l'homme et à sa corruption par la société, ce René qui cause avec les nuages et soupire d'amour pour les grands arbres des forêts, qui écoute de la même oreille et en versant les mêmes larmes la voix des cloches qui

prie et la plainte des feuilles sèches qui craquent sous ses pieds, ce René qui porte au cœur d'inavouables passions et qui se réfugie dans le désert d'abord, dans la mort enfin ; ce René est un spécimen de la postérité que Rousseau abandonna sur le trottoir et qui a fait après lui un long chemin. Mon Dieu ! je ne voudrais pas être ingrat pour Chateaubriand ; nous lui devons la pseudo-restauration chrétienne du XIXe siècle ; mais pour avoir été l'élève de Jean-Jacques, il nous a empoisonnés de sa religiosité, de sa rêverie perverse, de son sentimentalisme poitrinaire. Et si, d'ailleurs, on pourrait et on devrait lui voter des actions de grâces, aujourd'hui je ne puis que répéter de lui le vers que Corneille écrivait de Richelieu :

Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

Faut-il que je continue, que je montre chez tous les romantiques ce trait de famille ? Lamartine, à vingt ans, est fou de Rousseau. Il s'ennuie dans le manoir solitaire de Milly ; un beau jour, la *Nouvelle Héloïse* lui tombe sous la main. C'est un charme, une séduction irrésistible. Il écrit à son ami de Virieu : « Quel livre ! Comme c'est écrit !... La critique fait pitié quand on lit une ou deux pages de feu... Je voudrais être amoureux comme Saint-Preux, mais surtout je voudrais écrire comme Rous-

seau. » Lamartine a donc reçu le coup de foudre après tous les autres. Il échappera souvent à Rousseau grâce à sa profonde honnêteté foncière et à sa première éducation. Mais il rêve avec Jean-Jacques ; il prie avec le cœur et par les lèvres de Jean-Jacques. Lamartine fut souvent le disciple de Jean-Jacques. Quand Cédar s'écrie dans la *Chute d'un ange :*

Nous serons bons à tous, et, pour que l'on nous aime,
Nous ferons alliance avec les lions même,
Avec l'oiseau du ciel et l'insecte des champs,
Mais avec l'homme, oh ! non... les hommes sont méchants,

quand Cédar parle ainsi, il ne fait que répéter la leçon de Rousseau. Au château de Saint-Point, se dresse le tombeau de Lamartine, et sur l'ogive qui le décore, on lit ces simples mots : SPERAVIT ANIMA MEA... Mon âme a espéré. SPERAVIT non pas CREDIDIT... *Credidit,* l'acte de foi n'est pas romantique. Ce qui est romantique et ce qui vient de Rousseau, c'est l'espoir sans dogmes, le soupir vers Dieu, le vœu, le souhait, le rêve d'un monde meilleur. Celui qui repose au chevet de l'église de Saint-Point est un peu l'enfant de chœur de Jean-Jacques.

Comment voulez-vous d'ailleurs que les romantiques se dérobent à l'action de Jean-Jacques ? Sa voix leur arrive, non seulement dans ses livres, mais par tous les échos. Ils

s'éprennent, je l'ai dit, de la littérature allemande, et c'est encore Rousseau qu'ils reçoivent par cet intermédiaire. Du Bois Reymond nous dit que Jean-Jacques avait été accueilli en Allemagne « comme le Christophe Colomb d'un nouveau monde moral. » Levy-Brulh, dans son livre sur la *Philosophie de Jacobi*, écrit ces lignes : « Il n'est pas d'écrivain étranger que l'Allemagne ait autant aimé, ni si vite. Elle aurait bien voulu le revendiquer pour sien. *Utinam ex nostris esset* ! Ce fut un cri unanime. » Jacobi disait que Rousseau « a rempli son cœur des sentiments les plus purs, il a élevé son esprit et lui a fait entrevoir un ciel d'amour. » Un autre contemporain, Zimmermann, écrit « qu'il n'y a pas en Europe un philosophe aussi pratique que lui ». Herder place sous le patronage de Rousseau cet aphorisme que « si les connaissances sont dangereuses les sentiments sont tous bons ». Il en recommande la lecture à sa fiancée pour qui Rousseau est « un saint, un prophète qu'elle adore ». *Mein Heiliger* ! « mon saint », ainsi l'appelle Campe, un autre contemporain, et le Dr Mobius qui écrit un ouvrage de médecine sur la maladie de Rousseau, n'hésite pas à dire que tous les écrivains du XVIIIe siècle « n'étaient pas dignes de dénouer les cordons de ses souliers ». Ainsi Rousseau revenait en France tra-

duit en Allemand. Il y avait du Rousseau dans Gœthe, Schiller, Klopstock et Gessner, et, sans le savoir, les Romantiques pillaient Jean-Jacques quand ils croyaient emprunter à tous les millionnaires allemands.

Et de nos jours encore, il serait facile de retrouver la trace de Rousseau dans les romans et les drames étrangers dont s'enthousiasment les snobs et les snobinettes de France. Ibsen ne fait que traduire en symboles nuageux ou poignants l'individualisme anarchique du *Contrat Social*. M. de Vogüé comparant Dostoiewski à Jean-Jacques conclut hardiment : « Il me semble avoir connu ce cuistre de génie depuis que j'ai pratiqué l'ombrageux philanthrope de Moscou. Chez tous deux, mêmes humeurs, même alliage de grossièreté et d'idéalisme, de sensibilité et de sauvagerie. » Tolstoï se proclame le disciple de Jean-Jacques. En politique, Tolstoï est un anarchiste ; sa religion est un vague évangélisme humanitaire, émancipé de toute autorité et résolument placé en dehors de tous les dogmes. Tolstoï, costumé en moujik, nous fait songer à Jean-Jacques déguisé en Arménien ; la ressemblance est plus frappante encore dans les idées. C'est le même orgueil au fond sous des apparences de modestie ascétique, la même audace dans le défi jeté à toutes les traditions et à toutes les lois, — et,

je lâche le mot, — c'est la même folie dans la construction des mêmes paradoxes, dans le même effort vers la ruine universelle.

*
* *

Je conclus par une pensée de Joubert qui me revient du fin fond de ma jeunesse écolière et qui me paraissait bien dure au temps où je ne connaissais Jean-Jacques que par ce qu'en disent les manuels. Joubert cite ces vers de je ne sais plus quel poète :

Son visage essuyé n'a plus rien que d'affreux.

Et il ajoute : « C'est ce qu'on pourrait dire de Jean-Jacques, si l'on dépouillait ses pensées de leur faste, qu'on en essuyât les couleurs, qu'on en ôtat pour ainsi dire la chair et le sang qui s'y trouvent ». Comme c'est vrai ! ôtez à Jean-Jacques Rousseau son éloquence, son souffle, ses images, tout ce décor fastueux des couleurs et des attitudes — et il ne reste qu'un résidu « affreux », un amas de corruption d'où s'exhalent des odeurs de mort. A l'origine du romantisme, il y a ce délire, cette folie, cette névrose ; il y a ce cauchemar d'orgueil et cette synthèse de tous les vices. Au fond, les Romantiques n'en étaient pas plus fiers que cela. Par

delà Rousseau, ils se cherchaient des ancètres bien loin, au XVI[e] siècle, dans la pléiade de Ronsard et du Bellay. Mais ils avaient beau faire : ils datent de lui, ils ne peuvent pas le nier. Et je puis résumer en quelques lignes tout ce chapitre :

Un jour, il arriva qu'un chemineau de Genève s'installa au pays de France. C'était un aliéné et un corrompu.

Il s'endormit et il rèva tout haut.

Puis, prenant une plume, il écrivit ses songes et poétisa ses vices.

Et la France écouta : la France en fit un sage, un prophète, un dieu.

Il mourut : et, de sa tombe, de son œuvre, une littérature a surgi. C'est la littérature romantique.

CHAPITRE III

Les Déséquilibrés du Romantisme

Nos deux premiers chapitres n'ont été pour ainsi dire que la préface générale d'une étude sur le mal romantique. J'ai montré d'abord qu'il y a dans le romantisme une large part d'idées et de sentiments venus de l'étranger, — et c'est un malheur, car la littérature d'un peuple est consubstantielle à ce peuple ; elle doit être l'expression de son âme intégrale, de son esprit, de ses mœurs, de ses croyances, de ses façons de penser, de sentir et de vivre. Après cela, j'ai fait comparaître devant nous le père du romantisme, Jean-Jacques Rousseau : un étranger encore, un métèque Genèvois qui nous arriva par la grand'route des bohèmes, un malade que la névrose secouait, un imaginatif jusqu'à la folie intermittente, un déséquilibré qui eut des éclairs de génie, mais qui n'est pas un génie complet, car le génie réside dans l'harmonie sereine de toutes les facultés.

Le déséquilibre est la tare dominante de notre littérature moderne. Vers 1820 se révèlent chez nous une nouvelle conception de l'art et une nouvelle définition de l'artiste. Les natures, les hommes ont quelque chose d'étrange et de tumultueux ; les œuvres aussi échappent à l'antique loi de l'ordre et de la raison. Il y a dans la Bible une page saisissante : un jeune homme s'est endormi parmi les gerbes de la moisson sous l'ardent soleil de midi ; il se relève, il court à travers champs, poussant un cri : « J'ai une blessure au front ! » Ce jeune homme, je le vois passer au milieu de nous depuis Chateaubriand jusqu'à cet A. de Musset dont on a dit : « C'est René après boire. » Il souffre, il se lamente, il crée une littérature — et cette littérature se ressent de la blessure qu'il porte au front.

« Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient atteints. » La Fontaine eût dit cela des poètes malades de la peste romantique et il eût souri. Nous autres nous ne sourirons pas, car le tableau est profondément triste et je n'en sais pas qui le soit davantage.

I

L'an dernier, un jeune docteur en médecine publiait un livre hardi dans sa thèse générale et

dans ses conclusions, intitulé : *Littérature et folie* (1). J'avoue que je n'aime guère l'intrusion des hommes de laboratoire dans l'analyse littéraire. Ils se servent d'instruments qui ne sont pas les nôtres ; ils s'efforcent d'introduire des précisions scientifiques en un domaine qui ne les comporte point ; ils mêlent les genres et confondent les méthodes. Leur façon me scandalise de collectionner des cerveaux de poètes, de les mettre en des bocaux et, sur la porte de ce musée des horreurs, d'écrire orgueilleusement : « Le génie est une névrose ». Et pourtant ce livre est troublant ; il fourmille d'observations qui rendent rêveur, de témoignages qui inquiètent, qui accablent même. Il est évident que certaines attitudes littéraires correspondent à des blessures cérébrales et que certaines pages sont des signes manifestes de troubles mentaux. En tête des *Travailleurs de la mer*, Victor Hugo a dessiné une figure bizarre, à la bouche contractée, aux cheveux épars, aux yeux hagards ; il l'appelle le *Génie de la Tempête*. Est-ce le symbole de tout le romantisme ? Non ; mais ce monstre ne ment pas tout à fait et la thèse du docteur Voisenel aurait pu s'illustrer d'un frontispice analogue. Elle accumule des faits, elle

(1) *Littérature et folie*, étude anatomo-pathologique du génie littéraire, par Paul VOISENEL. (Toulouse, 1908.)

entasse des noms, et, si prévenu que l'on soit contre l'invasion scientifique dans le domaine littéraire, on ne peut refuser au jeune médecin le bien fondé de quelques-unes de ses conclusions.

Depuis Jean-Jacques, il semble vraiment que la maladie est la compagne ordinaire du génie et que ce fou immortel a inoculé à sa génération quelques-unes de ses tares physiques. Les tempéraments sont morbides, les cerveaux anémiés, les figures pâles. C'était jadis une légende que tout poète doit mourir à l'hôpital ; les romantiques ont failli en créer une autre et faire de tout poète le client forcé des aliénistes.

Il y a comme un nuage mystique autour de nos grands poètes modernes. Nous les avons lus avec passion ; ils ont conquis notre âme par l'éloquence de leurs plaintes, par la splendeur de leurs images, par tout ce qu'il y a d'humain et de divin dans leurs vers. On éprouve comme un remords à les regarder de trop près et à les dépouiller de cette nuée à travers laquelle ils apparaissent semblables à des dieux. Mais enfin la vérité vaut mieux que les plus beaux mensonges et, si ces hommes nous ont été funestes, il ne faut pas avoir peur d'atténuer leur influence néfaste en les réduisant à leur taille mortelle.

Si Jean-Jacques est l'aïeul des Romantiques,

Chateaubriand est leur père. Son œuvre est la seconde source de toute notre littérature moderne. Le plus fervent de ses disciples, E. M. de Vogüé, écrivait naguère de lui : « Nous tous qui sommes nés dans son giron, nous lui demeurerons fidèles jusqu'au bout. Il nous a donné notre vision du monde enchantée ou douloureuse ; il nous a passé le mal de son désir ; il a accommodé à notre lâcheté le peu de vérité que nous pouvions tolérer. Dans l'esclavage où il a réduit nos imaginations, nous l'admirons et nous l'aimons, comme l'esclave aime et admire le maître de race supérieure qui lui apprit à penser, à regarder, à lire. » Cette formule de consécration n'oblige que son auteur et j'essayerai bientôt de dire pourquoi nous devons nous libérer du despotisme que Chateaubriand exerce encore sur nos esprits et nos sensibilités. Ce sera assez déjà pour nous mettre en défiance contre lui que de faire le jour dans les profondeurs troubles de sa nature et de son génie.

Il a eu peur lui-même de ce travail, de ce qu'il appelait « une autopsie sacrilège » ; il écrit dans la préface des *Mémoires d'Outre-tombe* : « Qu'on s'épargne le soin de chercher dans mon cerveau glacé et dans mon cœur éteint le mystère de mon être ! » La prière est au moins inutile, car il parle de lui-même, il a dévoilé

son âme et raconté sa jeunesse avec une confiance et une abondance qui ne laissent plus rien à deviner. Et l'image qu'il nous laisse de ses origines est la plus déconcertante qu'il soit possible de concevoir.

Représentez-vous le milieu où il a grandi. La grève de Saint-Malô d'abord avec ses brumes et ses rochers. Il y erre tout le jour, débraillé comme le plus pauvre des petits mousses. « Mes chemises tombaient en loques ; je n'avais jamais une paire de bas qui ne fût largement trouée, je traînais de méchants souliers éculés qui sortaient à chaque pas de mes pieds... J'avais le visage barbouillé, égratigné, meurtri, les mains noires. Ma figure était si étrange que ma mère, au milieu de sa colère, ne se pouvait empêcher de rire et de s'écrier : « Qu'il est laid ! » — Après cela, c'est le manoir de Combourg qu'il dessine en une ligne : « Partout silence, obscurité et visage de pierre. » Des landes mornes, des rochers mornes, des forêts mornes, une espèce de donjon qui ressemble à un cachot, où les chouettes se blottissent, où le vent gronde, où, la nuit, il semble parfois que toutes les sorcières de Bretagne mènent quelque gigantesque sabbat.

La famille est digne de ce foyer. La mère est tendre, douce, souriante, mais c'est le seul rayon de lumière qui éclaire la prison. Le père

est un vieux gentilhomme breton, sombre et farouche comme son château. Quand Chateaubriand évoque son image, on croit à l'apparition de quelque spectre funèbre ; il l'a vu errer chaque soir dans les grandes salles de la maison, vêtu d'une robe de ratine blanche, la tête coiffée d'un grand bonnet blanc, silencieux et énigmatique. On entendait son pas à travers les couloirs et sur les dalles humides. Il ne parlait pas ; il ne voulait point que l'on parlât devant lui. Et l'enfant, saisi de terreur devant ce fantôme nocturne, se blottissait dans son rêve et dans son effroi. — A côté de lui, une sœur qui s'appelle Lucile et qui ressemble elle aussi à un génie de funérailles. Lucile est-elle un être sain et normal ? Est-elle une malade et une folle ? Je ne sais trop : « Sa démarche, sa voix, son sourire, sa physionomie avaient quelque chose de nerveux et de souffrant... Il lui prenait des accès de pensées noires que j'avais peine à dissiper : à dix-sept ans, elle déplorait la perte de ses jeunes années, elle se voulait ensevelir dans un cloître. Tout lui était souci, chagrin, blessure : une expression qu'elle cherchait, une chimère qu'elle s'était faite, la tourmentait des mois entiers. Je l'ai souvent vue, un bras jeté sur sa tête, rêver inanimée... Endormie, elle avait des songes prophétiques ; éveillée, elle semblait lire dans l'avenir. Sur un palier de l'escalier de la

grande tour battait une pendule qui sonnait le temps au Silence : Lucile, dans ses insomnies, allait s'asseoir sur une marche, en face de cette pendule : elle regardait le cadran à la lueur de sa lampe posée à terre. » Et alors elle pleurait, elle sanglotait sans qu'on pût la consoler, sans même qu'elle pût donner la raison de ses larmes.

C'est entre ce père et cette sœur que grandit Chateaubriand. Et lui-même ressemble beaucoup à l'un et à l'autre. A seize ans, il est rêveur et triste, il est celui qui ne sait pas sourire et qui ne trouve de joie que dans la sombre horreur de son cœur mélancolique. Tels chapitres de ce premier volume des *Mémoires d'Outre-tombe* racontent à peu près des crises de véritable folie. L'un est intitulé : « *Révélation sur le mystère de ma vie* » et c'est une page étrange, infiniment bizarre. Ce jeune homme a tant rêvé, tant erré parmi les fantômes de son imagination qu'il en arrive à donner une forme réelle à ces fantômes, à créer de ses songes impalpables une façon de chimère vivante avec laquelle il converse, qui le suit à travers les landes et les futaies et qui l'oblige à se rouler sur la bruyère avec des cris et des convulsions. L'autre chapitre est plus suggestif encore. En tête, Chateaubriand écrit : « Deux années de délire, » et la confidence est dépouillée de tout artifice : « Je parlais peu, dit-il, je ne parlai plus ; j'étudiais

encore, je jetai là les livres... Je maigrissais, je ne dormais plus, j'étais distrait, triste, ardent, farouche. Mes jours s'écoulaient d'une manière bizarre, insensée, pleine de délire... »

Les jours d'orage, il montait au sommet de son donjon, regardant les éclairs et appelant la foudre sur son front. Plus le ciel était sombre, plus il était heureux. Il aimait les feuilles qui tombent comme nos ans, les fleurs qui se fanent comme nos heures, le soleil qui se refroidit comme notre cœur, les rivières qui se glacent comme notre sang. Il s'identifiait à la nature morte, dont le silence et le repos lui faisaient envie. A cet état morbide, il n'y avait d'autre issue que la mort. Il ne recule pas. « Je possédais, — écrit-il, — un fusil de chasse dont la détente usée partait souvent au repos. Je chargeai ce fusil de trois balles et je me rendis dans un endroit écarté du grand Mail. J'armai le fusil, j'introduisis le bout du canon dans ma bouche, je frappai la crosse contre terre ; je réitérai plusieurs fois l'épreuve : le coup ne partit pas; l'apparition d'un garde suspendit ma résolution. Fataliste sans le vouloir et sans le savoir, je supposai que mon heure n'était pas arrivée et je remis à un autre jour l'exécution de mon projet. »

Il attendit cinquante ans, et il laissa à la mort le soin d'armer le fusil et de le déclancher elle-

même. Il est au moins sincère jusqu'au bout : il n'hésite pas à rattacher toute sa vie et même toute son âme à cette longue crise qui faillit se conclure sur un dénouement de pure folie. « C'est dans les bois de Combourg, dit-il, que je suis devenu ce que je suis, que j'ai commencé à sentir les premières atteintes de ce mal que j'ai traîné toute ma vie, de cette tristesse qui a fait mon tourment et ma félicité. » Ce mal que Chateaubriand a « traîné toute sa vie, » ce mal qu'il va donner à tous ses héros, René, Chactas et Eudore, c'est le mal romantique. Je ne veux pas dire que Chateaubriand ait été un fou, ni même qu'il y ait dans son œuvre des traces de folie. Mais je constate seulement qu'il y a dans ses origines quelque chose de maladif et d'anormal, que toute son œuvre dérive d'une exaltation et comme d'une fièvre primordiale qui n'ont rien de commun avec l'équilibre parfait et la santé parfaite du tempérament classique.

Et je revois ici, en un contraste symbolique, un autre poète au berceau. Il s'appelle Jean Racine. Il s'en vient de la Ferté-Milon ; il porte dans ses yeux et dans son âme la claire lumière de son ciel natal. Il a quinze ans, et il a beaucoup souffert lui aussi ; il a vraiment souffert : à quatre ans, il était orphelin. ; cinq ans plus tard, l'aïeule qu'il appelait « sa mère » l'a quitté pour entrer au couvent. Et il arrive

à Port-Royal, une maison triste, austère, une maison janséniste, quelque chose comme un château de Combourg au moral. Que va-t-il devenir, mon Dieu !

Il lit. Heureusement les romans de Rousseau ne sont pas encore inventés ; et au lieu de s'empoisonner des rêveries sombres et farouches du Genevois, il s'éprend d'un roman grec et des tragédies grecques. Il lit Sophocle et Euripide, il lit *Théagène et Chariclée ;* on lui prend le volume, il s'en procure un autre et puis un troisième ; il l'apprend par cœur, et va le porter au maître inclément : « Tenez, vous pouvez brûler celui-là aussi. Il est dans ma mémoire ! » Et ce qu'il a dans la mémoire, c'est de la pensée grecque, quelque chose de limpide, d'harmonieux et de souriant.

Il regarde autour de lui. Ma foi ! le paysage n'est pas plus gai qu'il ne faut, ce paysage de cloître et de jardin monacal. Mais quand l'âme est saine, elle voit gai. Et le petit Racine écrit des vers où passe un furtif rayon d'aube fraîche :

Là, l'hirondelle voltigeante
Rasant les flots clairs et polis,
Y vient avec cent petits cris
Baiser son image naissante.
Là, mille autres petits oiseaux
Peignent encore dans les eaux
Leur éclatant plumage ;
L'œil ne peut juger au dehors
Qui vole ou bien qui nage
De leurs ombres et de leurs corps.

Je ne donne pas ces vers comme un modèle de lyrisme et de description picturale. Ils ne sont ici qu'un document de psychologie. A Combourg, on pleure, à Port-Royal, on sourit : à Combourg, on s'éprend de l'âpre volupté de mourir, à Port-Royal, on chante la jeune joie de vivre. Ici et là on lit et on rêve, mais quelles différences entre les rêves et les lectures! Et les âmes sont dissemblables autant que les goûts et que les songes. A Combourg, tout est sombre comme un ciel d'orage, comme un ciel de nuit ; à Port-Royal, tout est clair comme une aurore qui se lève. Là-bas, c'est le romantisme qui naît et la fête de naissance a un vague aspect de funérailles ; ici, c'est l'art classique, c'est le théâtre classique qui fait ses écoles, et je ne sais rien de plus frais, de plus limpide et de plus reposé. Deux enfants, deux littératures, deux France sont là... J'aime mieux la France de Jean Racine.

II

Le mal de René n'est pas un cas isolé ; il se répandra par contagion. Le déséquilibre, une violente discordance dans l'être mental, c'est le signe que nous allons maintenant relever chez la plupart des poètes et des écrivains de l'école moderne. Cette constatation n'aboutit

pas à nier leur génie. Quand j'aurai dit qu'Alfred de Musset fut un malade, G. Sand une détraquée, G. Flaubert un épileptique, il n'en restera pas moins que Musset fut un grand poète, G. Sand un admirable écrivain et G. Flaubert le plus grand styliste du XIXe siècle. Mais il en résultera ceci, qu'il nous est interdit de nous confier à la pensée des uns et des autres et que, si la forme nous éblouit, nous devons nous tenir en garde contre la philosophie religieuse, morale et sociale qui est au fond du romantisme.

On me permettra d'étendre un peu la signification de ce mot-là. Le romantisme, comme école littéraire, naît vers 1820 ; il meurt vers 1845, après l'échec des *Burgraves*. Dans l'intervalle, des écrivains font schisme et bataillent même contre leurs anciens compagnons d'armes ; après 1845, il en est d'autres qui réagissent contre ce qui fut l'idéal romantique. Mais les uns et les autres ont été plus ou moins atteints du *virus* primitif : ils restent romantiques par toute leur âme et par tout leur sang. Mon examen se prolongera jusqu'à eux : et si la chronologie s'en offense, ce ne sera qu'une querelle sans motif sérieux.

Parmi les déséquilibrés de la littérature moderne, il en est deux qui vont très loin sur la pente de folie et qui roulent jusqu'au fond

même de l'abîme. De quelques périphrases d'indulgence dont on entoure le cas de Gérard de Nerval et de Guy de Maupassant, il est difficile de ne pas avouer que ces deux écrivains ont touché l'écueil fatal où sombre la raison. L'un est au début du romantisme, l'autre le prolonge en dépit de son programme de réalisme ; l'un ouvre, l'autre clôt le romantisme par le spectacle du délire et de la véritable folie.

Gérard de Nerval a laissé dans l'histoire du romantisme une légende de bonté et de douceur exquise. « Cette bonté, — dit Th. Gautier, — rayonnait de lui comme d'un corps naturellement lumineux ; on la voyait toujours et elle l'enveloppait d'une atmosphère spéciale. » Un génie mauvais guetta de bonne heure ce pauvre jeune homme, d'une imagination si riche et d'une sensibilité si profonde. Dés l'âge de quinze ans, Gérard de Nerval s'empoisonne des ouvrages des occultistes et des mystagogues. « J'ai, tout jeune, — dit-il, — absorbé beaucoup de cette nourriture indigeste ou malsaine pour l'âme ; et, plus tard même, mon jugement a eu à se défendre contre ces impressions primitives. » La défense est faible ; Gérard croit à la transmigration des âmes et, s'il lui arrive de pleurer la mort d'un être aimé, il n'aura de consolation et de repos que le jour où il sera

sûr d'avoir retrouvé, sur un autre visage, l'âme disparue. 1825 ! c'est l'âge des « enfants sublimes » ; Gérard de Nerval est le plus précoce de tous. Élève de rhétorique au lycée Charlemagne, il publie son premier volume de vers. Mais, presqu'aussitôt, un nuage tombe sur son front, le nuage de la folie. Presque toute son œuvre ne sera composée que dans des intervalles lucides. Il vit dans la rue ; il a bien trois ou quatre mansardes dans Paris, mais il n'en habite aucune. Il travaille en marchant ; il allait, venait, faisait de brusques zigzags, comme un homme qui marche en un cauchemar ; et puis on le voyait s'arrêter, chercher dans ses poches un petit carnet et y écrire la pensée, la phrase ou le vers qui lui étaient venus. Il aurait voulu, — disait-il, — cheminer dans la vie le long d'une immense bandelette sur laquelle il aurait noté toute les idées qui lui tombaient du ciel. Il ne pouvait penser et écrire que dans cette course folle sur le boulevard ou le long de la Seine.

C'était sa manie : marcher, errer, faire du chemin, aller droit devant lui. Un jour, il passait le Rhin et se perdait dans les villes allemandes ; un autre jour, il passait les mers et s'enfonçait dans les déserts de Syrie. Et, là, un escarbot rencontré sur sa route, le croassement d'un corbeau lui donnaient le

frisson : il tremblait comme une feuille et se croyait environné de démons méchants. Parfois, lorsque la bourse était plate, il se contentait d'une excursion dans l'Ile-de-France ; il la connaissait auberge par auberge et buisson par buisson. « Il a vu lever le soleil sur tous les points de l'Ile-de-France, écrit M. Faguet, — et connaissait toutes les alouettes de Seine-et-Oise et de Seine-et-Marne. »

De temps à autre, tout de même, il lui fallait bien s'arrêter. Alors une maison de fous s'ouvrait devant lui ; il y passait six mois, en sortait et reprenait sa course. Et un livre surgissait de sa cervelle enténébrée, un livre étrange, bizarre comme son âme et sa destinée, et qu'il écrivait en collaboration avec les esprits. A son retour d'Orient, il évoque l'ombre d'Adam et se fait dicter par lui tout un ouvrage d'occultisme. Il vit ainsi, ombre errante, fantôme de folie, sans étoile ni boussole La dernière halte est tragique à l'infini. Le 25 février 1855, il a frappé toute la nuit à la porte des gargotes, dans une rue du vieux Paris. Il est las, il est vaincu... Le matin, des passants le trouvèrent pendu à une lanterne. Quelques jours avant de mourir, il avait terminé un de ses plus beaux livres : *Aurélie* ou le *Rêve et la Vie*, où je relève cette phrase, ce tardif aveu d'impuissance et de remords : « Lorsque l'âme flotte, incer-

taine, entre la vie et le rêve, entre le désordre de l'esprit et la froide réflexion, c'est dans la pensée religieuse qu'on doit chercher le secours. Je n'en ai pas trouvé dans cette philosophie qui ne nous a jamais présenté que des maximes égoïstes. Elle lutte contre les douleurs morales en anéantissant la sensibilité et, semblable à la chirurgie, elle ne sait que retrancher l'organe qui fait souffrir. » Pauvre Gérard ! il le savait bien : il avait vécu ainsi sur les confins du jour et de la nuit, noyé dans une ombre qu'éclairait un vague rayon de soleil intermittent. Et, là, au pied de sa potence, pour ainsi dire, il rendait témoignage à cette vérité religieuse qu'il avait si longtemps méconnue et tant de fois blasphémée !

Au moment où G. de Nerval achève ainsi par un suicide romantique la plus romantique des existences, — en Normandie, au château de Miromesnil grandit un petit enfant de cinq ans qui sera la proie du même mal et de la même furie. Il s'appelle Guy de Maupassant. Tout petit, il était ravissant de grâce et de vivacité. Il avait l'air d'un « poulain échappé », nous disent ses amis. Mais à treize ans une mélancolie subite s'empare de lui : il écrit ses premiers vers sur les bancs du collège et ces vers sont tristes :

La vie est le sillon des vaisseaux qui s'éloigne,
C'est l'éphémère fleur qui croît sur la montagne :
C'est l'ombre de l'oiseau qui traverse l'éther,
C'est le cri du marin englouti par la mer.

Il rime une pièce intitulée *Jeunesse*, et ces strophes ont déjà l'accent découragé des vieillards qui sont sur le bord de la tombe :

Il est pourtant des jours ou l'avenir est sombre,
Ou l'on pleure, où l'on doute, où l'homme le plus fort
Voyant tout son espoir s'enfuir ainsi qu'une ombre,
Sent passer sur son cœur comme un souffle de mort.

Et cette tristesse ne fait que grandir. Guy de Maupassant s'est fait le disciple de G. Flaubert ; il a appris à cette école la science de la belle phrase, peut-être aussi le secret de la désespérance amère. Les chroniqueurs ouvrent, ces jours-ci, les cahiers de l'adolescent, et les sonnets que l'on publie ont déjà un arrière-goût d'ironie hautaine et de dégoût universel. Écoutez celui-ci :

Quand on a contemplé l'invisible splendeur
Des astres scintillants dans la nuit infinie,
Quand on a su combien peut tenir de malheur
Du jour de la naissance au jour de l'agonie ;.....

Quand on n'attend plus rien que la terre profonde,
Quand on a pénétré les coulisses du monde
Et vu le carton peint de ses illusions ;

Quand ce dégoût vous prend qu'on appelle le doute,
On se couche épuisé sur le bord de la route :
« Passez votre chemin, les joyeux compagnons ! »

Ces vers sont de 1872. Six ans plus tard, un premier souffle de folie touche ce malheureux. A travers ses romans, on surprend des aveux de souffrance et de lassitude précoce : « Je me demande, — écrit-il dans *Fort comme la mort*, — si je ne suis pas malade, tant j'ai le dégoût de ce que je fais depuis si longtemps avec un certain plaisir... Je n'ai plus rien dans l'esprit, rien dans l'œil, rien dans la main. Cet effort inutile vers le travail est exaspérant. » Et peu à peu voilà que la nuit noire se fait dans son cerveau ; il a horreur de la foule et soif de la solitude. Il écrit : « J'aime tant être seul que je ne puis même supporter le voisinage d'autres êtres dormant sous mon toit ; je ne puis habiter Paris parce que j'y agonise définitivement. Je meurs moralement et je suis aussi supplicié dans mon corps et dans mes nerfs par cette foule immense qui grouille, qui vit autour de moi, même quand elle dort. » L'idée de la mort l'obsède, le hante. Il a peur d'elle, il a peur de la nuit, il a peur du silence, il a peur de tout. Il écrit : « C'est quelque chose d'effroyable, une sensation atroce, comme une décomposition de l'âme, un spasme affreux de la pensée et du cœur dont le souvenir seul donne des frissons d'angoisse. » La folie grandit, monte sans cesse comme une inflexible marée. Il a des cauchemars fantastiques, des hallucinations

et des phobies continuelles. Le docteur Sollier raconte un de ces phénomènes bizarres : « Étant à sa table dans son cabinet, il lui semble entendre sa porte s'ouvrir… Maupassant se retourna et ne fut pas peu surpris de voir sa propre personne qui vint s'asseoir en face de lui, la tête dans la main, et se mit à lui dicter tout ce qu'il écrivait. Quand il eut fini, il se leva : l'hallucination disparut. » Il en arrive bientôt à se croire possédé par un démon spécial. Et ce démon il le décrit, il lui cherche un nom ; c'est *le Horla*, et je ne sais rien de plus terrifiant dans la littérature moderne que les pages où Maupassant raconte les visites de son démon familier. « Vers dix heures, je monte dans ma chambre. A peine entré, je donne deux tours de clef et je pousse les verrous. J'ai peur… de quoi ?… Je ne redoutais rien jusqu'ici. J'ouvre mes armoires, je regarde sous mon lit, j'écoute.., j'écoute… quoi ?… Puis je me couche et j'attends le sommeil comme on attendrait le bourreau. Je l'attends avec l'épouvante de sa venue ; et mon cœur bat, et mes jambes frémissent… Je ne le sens pas venir comme autrefois ce sommeil perfide, caché près de moi, qui me guette, qui va me saisir par la tête, me fermer les yeux, m'anéantir… Je sens que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille

sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains, serre... serre... de toute sa force pour m'étrangler. Moi, je me débats, lié par cette impuissance atroce qui nous paralyse dans les songes : je veux crier, je ne peux pas ; je veux remuer — je ne peux pas ; — j'essaye, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, — je ne peux pas. — Et soudain, je m'éveille, affolé, couvert de sueur. J'allume une bougie. Je suis seul. »

Quelle fut la conclusion de tout cela ? Un soir, à Cannes, Guy de Maupassant dînait avec sa mère devant les flots bleus. Soudain il se met à balbutier des mots incohérents. Il devient pâle, court à sa chambre et s'enferme. Quelques instants après on entend un cri : Guy de Maupassant vient de se donner à la gorge un coup de rasoir. On l'enferma en une maison de santé, et c'est là qu'il mourut, pauvre épave de la tourmente moderne, victime de ce mal dont George Sand disait : « Nous sommes une génération infortunée... L'ennui nous dévore, les passions nous égarent, et le suicide, démon des ténèbres, nous attend à notre chevet ou nous attire le soir sur le bord des eaux. »

Le romantisme n'aboutira pas toujours à ces lamentables naufrages. Il y a des degrés dans le déséquilibre et il ne se termine pas unifor-

mément sur une crise mortelle. Je vois même quelques poètes qui ont échappé à la contagion. Celui-ci s'appelle Lamartine : c'est une nature heureuse, un peu molle, mais saine et salubre, un primitif, un paysan du Mâconnais que l'air pur de Milly et la vie active protégèrent contre l'usure du rêve. Celui-là c'est A. de Vigny, un noble poète qui ne se mêla que de loin à l'orgie romantique et dont Sainte-Beuve disait :

Et Vigny plus secret
Comme en sa tour d'ivoire avant midi rentrait.

Un autre s'appelle Victor Hugo : un bourgeois positif et pratique qui s'est affublé de la tiare et du manteau des hiérophantes. Il inquiète parfois. Il naquit chétif et malingre ; il fut, si nous l'en croyons,

Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix.

Il était si frêle et si laid au berceau que son frère Eugène, l'apercevant pour la première fois, ne put retenir ce cri : « Maman, la bébête ! » Son orgueil prit souvent les proportions de la sottise ; tout enfant, il disait : « Je veux être Chateaubriand ou rien. » Il souffrit toute sa vie d'une hypertrophie du *moi*. Il fut fou de gloire et même de gloriole. Ed. Drumont qui fréquenta un moment son salon, nous raconte qu' « on le voyait guetter de ses yeux avides

la louange du dernier snob venu, la recueillir comme un baume et remercier comme un novice auquel on fait l'aumône d'un mot bienveillant. » Un de ses frères, une de ses filles, Adèle Hugo, finirent en une maison de santé ; certaines de ses pages et un grand nombre de ses paradoxes montrent qu'il avait peut-être quelque droit à les accompagner. Physiquement au moins il fut un fort, un homme d'un « tempérament prodigieux », dit Sainte-Beuve, et il meurt à quatre-vingt-trois ans, après une agonie de lion.

Mais les autres, presque tous les autres furent secoués au moins d'une trépidation intermittente. Si vous les regardez dans leur œuvre, ils vous donnent l'illusion de géants en révolte, de Titans qui tentent l'escalade du ciel. Ils tutoyent le bon Dieu, ils l'accablent de questions et de reproches ; ils transforment la terre, ils réforment la société. Mais si vous les dépouillez du costume d'emprunt, de tout l'appareil des grands gestes et des sublimes attitudes, ils apparaissent tout petits, en proie à la fièvre des nerfs et du cerveau. Ils tremblent, ils frissonnent, ils sont inquiets ; ils font pitié dans leur misère et dans leur angoisse.

George Sand chevauche à travers les lois divines et humaines, comme une sorte de Walkyrie indomptable et tumultueuse. Elle jette l'insulte

à l'Église et à ce qu'elle appelle « la triste religion du mercredi des Cendres, du Vendredi Saint ». Et cette femme dont on a fait la déesse romantique n'était qu'une pauvre sentimentale qui n'avait plus l'empire de son cœur et de sa vie. Elle l'avouait : dans les *Lettres à Marcie* elle multiplie des confidences qui ouvrent un jour terrible sur son état d'âme et nous laissent deviner la blessure cérébrale. Elle s'écrie par exemple : « Nous avons perdu la garde de nous-mêmes, l'empire de nos affections, la conscience de nos forces. Nous doutons même de notre existence éphémère, de notre rapide passage sur cette terre maudite, où l'on nous voit sans cesse arrêtés devant le spectacle de notre propre vie, comme un homme qui s'agite dans la fièvre et s'éveille en criant : « Quel est donc ce rêve ? » A vingt ans, elle est à ce point fatiguée de la vie qu'elle la prend en horreur et tellement faible contre elle-même qu'elle se résoud au suicide. Elle prend un cheval, elle le lance à l'aventure le long de la rivière qui baigne le village de Nohant ; elle le pousse vers l'eau, avec l'espoir qu'il la jettera elle-même dans le courant. Le cheval a plus de raison qu'elle : il la sauve. Mais la voilà bien de nouveau la maladie de G. de Nerval : le vertige, l'appétit de la mort. L'être humain a perdu son équilibre : il vacille, il penche d'un côté,

i est toujours prêt à rouler au fossé de la route. Et la souveraine tristesse c'est que pour ces dégénérés la fuite lâche devant la vie est une forme de l'héroïsme. « J'ignore quels sont les rêves des collégiens, — écrit un jour G. Flaubert. — Mais les nôtres étaient superbes d'extravagance, expansions dernières du romantisme arrivant jusqu'à nous, et qui, comprimées par le milieu provincial, faisaient dans nos cervelles d'étranges bouillonnements... On portait un poignard dans sa poche, comme Antony. On faisait plus : par dégoût de l'existence, Bar... se cassa la tête d'un coup de pistolet, And... se pendit avec sa cravate. Nous méritions peu d'éloges certainement. Mais quelle haine de toute platitude ! quels élans vers la grandeur ! » Le suicide n'est plus que cela : la haine de la platitude, un élan vers la grandeur.

Je viens de nommer Gustave Flaubert : c'est le type du névrosé. A vingt-deux ans, il a une première crise d'épilepsie, et jusqu'à sa mort elles se répétèrent à intervalles périodiques. Le mal resta comme une menace éternelle sur le cerveau et sur la vie du malheureux. Flaubert essayait bien de rire en public de ce qu'il appelait ses « attaques de nerfs », mais dans l'intimité il oubliait son rôle et se décourageait. Il avait la sensation d'un souffle étrange qui lui frôlait le visage, puis d'une lumière

jaune qui passait en éclair sur la rétine. Alors il se précipitait vers son lit, s'y étendait en poussant un cri, avec une convulsion des membres. « Je me cramponnais à ma raison — dit-il, —... Il y avait un arrachement de l'âme avec le corps atroce, et j'ai la conviction d'être mort plusieurs fois... Alors l'âme était repliée sur elle-même, comme un hérisson qui se ferait mal avec ses propres pointes ». La névrose de Flaubert explique bien des excentricités de sa vie et de son œuvre. Il se promenait toujours en voiture sous prétexte que « la marche est délétère » ; il ne se sentait en sécurité que dans ses appartements. Au moindre incident qui troublait sa quiétude, il perdait la tête : « Je l'ai vu, — dit Maxime du Camp, — pousser des cris et courir dans son appartement parce qu'il ne trouvait pas son canif ». La névrose explique aussi les défaillances de son génie. Il resta stationnaire, hypnotisé dans un songe noir ; ses idées étaient confuses, chaotiques, enfiévrées et secouées comme son être. Il écrivait à Maxime du Camp ; « Je n'en puis plus de lassitude : j'ai écrit vingt pages ce mois-ci, ce qui est énorme pour moi ». Et il gémissait, il soufflait en travaillant ; c'était plutôt un manœuvre ruisselant sous la besogne qu'un écrivain maniant la plume. Il avait raison de dire : « Oh ! comme on se sent près de la

folie quelquefois, moi surtout ». Il l'avait touchée cent fois : et les accès de sa gaîté « énorme » n'étaient qu'un moyen de s'étourdir. Un critique contemporain appelle Flaubert « un moine de la littérature » ; il aurait dû dire « un derviche hurleur », une façon de solitaire morose et farouche qui criait pour se distraire et qui se vengeait sur la pauvre et innocente humanité du mal implacable qui le rongeait.

Une figure se détache entre toutes dans ce défilé d'ombres dolentes et courbées : c'est celle d'Alfred de Musset. Il s'est appelé lui-même « l'enfant du siècle » ; c'est peut-être lui qui le résume le mieux avec son génie blessé, ses passions, ses faiblesses, ses incohérences formidables. Il s'est représenté lui-même, vers l'âge de vingt ans, « aimant, aimé de tous, ouvert comme une fleur ». La vérité est que cette fleur était déjà flétrie à moitié et qu'elle avait à la racine un ver de mort. M. Léon Seché vient de publier une très belle étude, documentée de faits et d'analyses, qui nous permet de suivre la précoce déchéance du grand poète des *Nuits* et de l'*Espoir en Dieu*. Peut-être, lui aussi, eût-il dès l'enfance sa crise d'épilepsie. En tous cas le désordre moral, l'expérience dévergondée du monde et de la vie eurent vite fait de désorganiser pour toujours ce tempérament frêle et maladif. Sur le boule-

vard, il était le plus élégant des dandys ; on le voyait passer avec son habit vert bronze à boutons de métal, son gilet de soie brune sur lequel flottait une chaîne d'or, un pantalon de nankin, des gants et des bottes vernies, son chapeau sur l'oreille et sa badine à la main. Il rayonnait ; sa chaîne et sa canne lui semblaient le centre de l'univers. Mais ce jeune homme était usé déjà, usé jusqu'à la corde. Il était la proie d'hallucinations étranges. George Sand qui ne le connaissait que trop bien en raconte une dans *Elle et Lui*. « Couché dans l'herbe, dans le ravin, Laurent (c'est le nom que porte Musset dans le livre) Laurent avait entendu l'écho chanter tout seul... Puis, comme il se relevait sur ses mains pour se rendre compte du phénomène, il avait *vu* passer devant lui sur la bruyère, un homme qui courait pâle, les vêtements déchirés et les cheveux au vent : « Je l'ai si bien vu, dit-il, que j'ai eu le temps de raisonner et de me dire que c'était un promeneur attardé, surpris et poursuivi par des voleurs et même j'ai cherché ma canne pour aller à son secours ; mais la canne s'était perdue dans l'herbe et cet homme avançait toujours vers moi. Quand il a été tout près j'ai vu qu'il était ivre et non pas poursuivi. Il a passé en me jetant un regard hébété, hideux, et en me faisant une laide grimace de haine et de mépris. Alors j'ai eu peur

et je me suis jeté la face contre terre, car cet homme... c'était *Moi* ». Ce n'était encore que le commencement. Alfred de Musset souffre de la blessure romantique, de cette sorte de méningite intermittente à laquelle se reconnaît presque toute la génération. Il va l'aviver par le vagabondage et tous les excès du vice. Ame extrême, ayant brisé tout de bon les freins qui modèrent la vie, il jure d'aller jusqu'à l'ignominie, jusqu'à l'abjection :

O médiocrité ! Celui qui pour tout bien
T'apporte à ce tripot dégoûtant de la vie
Est bien poltron au jeu s'il ne dit : Tout ou rien !
. . . . Si loin que la haine
De cette destinée aveugle et sans pudeur
Ira, je veux aller. J'aurai du moins le cœur
De la mener si bas que la honte l'en prenne.

Cet homme a chanté sa déchéance, son avilissement, sa honte. Il s'est méprisé, il a parlé de lui-même avec une âpreté de satire qui fait frissonner ; il a dit :

Il n'existe qu'un être
Que je puisse en entier et constamment connaître,
Sur qui mon jugement puisse au moins faire foi,
Un seul ! je le méprise, et cet être, c'est moi !

Pourquoi donc se méprisait-il ainsi ? C'est qu'il était allé jusqu'à l'ivresse crapuleuse, jusqu'à l'orgie ignoble et grossière. Le docteur Cabanès a écrit une étude sur la *Dipsomanie*

d'A. de Musset : il est acquis désormais que le pauvre poète était un alcoolique. Je cueille quelques lignes dans cet article. Cabanès nous montre Musset s'installant, le soir, au Café de la Régence. « Le plus souvent, — dit-il, — le garçon lui apportait une assiette de cigares et un épouvantable mélange de bière et d'absinthe qu'il avalait d'un trait, avec une grimace de dégoût que provoque une médecine répugnante... Une fois drogué de la sorte, A. de Musset s'établissait solidement sur le dossier du divan, allumait un cigare, puis un autre, jusqu'à ce que l'assiette fut vide... A onze heures et demie, le garçon faisait avancer une voiture de louage, menait le poète par le bras, puis l'installait dans le fiacre. Il se laissait mener docilement à la maison ; sa vieille bonne l'accueillait et le couchait comme un enfant. »

A. de Musset avait bien la conscience de son avilissement. On a retrouvé, parmi ses manuscrits inédits, une espèce de roman qui devait porter ce titre significatif : *Le Poète déchu.* « L'histoire n'est pas tout à fait la mienne, — disait-il à la première page, — ni un roman, puisque je parle à la première personne. C'est une œuvre sans nom. Ce qu'il y a malheureusement de trop réel, c'est la douleur qui me l'a dictée et les larmes que j'ai versées en l'écrivant. » La douleur, la honte, les larmes, Musset

se réhabilitait à demi par ses remords, mais il roulait, il roulait toujours un peu plus bas. Je me souviens d'un bel article de L. Veuillot, qui évoque la triste fin de cette triste vie. Veuillot était au Croisic, et vingt fois le jour il entendait une voix rauque crier dans l'escalier de l'hôtel : « Garçon, du cognac! » Une fois, errant sur le quai, il aperçut un homme assis sur une borne : il était ivre, épouvantablement ivre. Ses yeux — des yeux de poisson mort — étaient fixés dans le vide. A travers des hoquets, il déclamait des vers. Veuillot écouta : c'étaient les vers de *Rolla*, et celui qui les récitait était A. de Musset lui-même. Oh ! oui, l'œuvre est éloquente ; les plaintes de Musset m'ont fait frissonner comme tout le monde. Quand j'avais vingt ans, je ne pouvais les écouter sans qu'une larme me vint aux yeux et une prière aux lèvres. Depuis, j'ai réfléchi et étudié. L'élégie de Musset est moins sympathique à mon cœur, car elle est l'élégie de l'ivresse — et cette ivresse folle est le symptôme d'une époque néfaste et d'une littérature qui a déprimé nos volontés, quand elle n'a pas souillé nos âmes...



En terminant, je cherche un symbole qui pourrait résumer cette revue et traduire l'im-

pression que laissent les déséquilibrés du romantisme. Je me souviens d'une scène finale qui donne l'épouvante dans *Les Revenants*, d'Ibsen, et à laquelle me font songer tous les malheureux que je viens de faire défiler. Oswald sent que la folie s'empare de son cerveau et enténèbre ses pensées. Il a demandé à sa mère de lui donner un coup de poignard à l'heure même où elle verra que sa raison va sombrer. Et l'heure est venue... Et voilà qu'au moment où la mère hésite à tenir sa promesse, le pauvre fou vient à la fenêtre, regarde le soleil qui déchire pâlement les brumes de l'horizon et se met à chanter la gloire de la lumière et la douceur de la vie.

Oswald, s'il en était capable, reconnaîtrait quelques-uns de ses frères parmi les héros de la littérature moderne. De René à Guy de Maupassant, ils viennent l'un après l'autre à la fenêtre ouverte : ils chantent le soleil, la vie, la joie de la lumière et de la vie. Et ce ne sont que des malades et des fiévreux. Leur front est lourd, leur regard est trouble, leur parole a les saccades et l'incohérence de ceux qui ne sont plus maîtres d'eux-mêmes... Ayons pitié d'Oswald et de ses frères, si vous voulez ! mais ne commettons pas l'erreur de les prendre pour les guides de nos cœurs et pour les maîtres de nos pensées.

CHAPITRE IV

Le Paradoxe littéraire chez les Romantiques

Victor Hugo disait dans la préface de *Hernani* : « Le romantisme, tant de fois mal défini n'est à tout prendre — et c'est là sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son côté militant, — que le *libéralisme* en littérature... La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas les esprits conséquents et logiques .» Un jour même la révolution romantique s'empourpra dans son imagination de toutes les couleurs écarlates qui teignirent la révolution politique ; d'un mouvement littéraire il fit un drame presque sanglant ; il lui sembla qu'il avait été le Danton de ce nouveau Quatre-vingt-treize, qu'il avait dressé un échafaud et que Boileau, Racine, tous les ci-devant de l'ancien régime classique y avaient porté leur tête. Il

s'aperçut et il s'admira sous les images d'un sublime libérateur :

La poésie était la monarchie : un mot
Etait un duc et pair ou n'était qu'un grimaud...
La langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf...
Alors, brigand, je vins et je me dis : « Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ? »
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire...

Victor Hugo n'a pas mal choisi le symbole après tout ; entre son rôle et le rôle des révolutionnaires, il y a de frappantes analogies. De part et d'autre, dans l'ordre littéraire aussi bien que dans l'ordre politique, on aboutit au triomphe du paradoxe, du désordre et de l'anarchie. On parle de progrès et ce progrès est une violente régression vers les temps lointains où le génie français s'en allait à l'aventure, sans frein ni règle et sans autre raison que son caprice. « La liberté littéraire est fille de la liberté publique », ajoute Victor Hugo ; c'est vrai, mais cette filiation n'est pas précisément à l'honneur de la liberté littéraire.

I

Il est intéressant de rechercher d'abord l'idée que les romantiques se sont faite du génie littéraire. Au dix-septième siècle, je ne crois pas

que l'on se soit posé la question ; nos aïeux ne se sont pas demandé : Qu'est-ce que le génie ? Mais on voit bien à peu près ce que ce mot-là représentait à leurs yeux. Le génie devait se caractériser pour eux dans un accord harmonieux de facultés grandioses. Une imagination puissante, une sensibilité très vive, une science profonde du monde et de la vie ; et puis, au-dessus de tout cela, gouvernant l'ensemble, comme un chef d'orchestre qui bat la mesure à son chœur, la raison, la « divine raison » comme disait Mme de Sévigné. Le génie complet pour eux ne devait pas être Boileau, car Boileau manquait un peu d'imagination et de sensibilité. Ce ne devait pas être non plus La Fontaine, car ils croyaient que l'homme de génie n'a pas le droit de s'isoler de la vie civile, et La Fontaine qui vécut dans son rêve égoïste devait leur produire l'effet de ce musicien dont se moque La Bruyère, lequel après nous avoir enchantés par ses accords « semble s'être remis avec son luth dans un même étui ». Le génie au regard de nos ancêtres, ce devait être Corneille pour un grand nombre, Racine pour beaucoup d'autres. Ce devait être Bossuet surtout, Bossuet avec son imagination vaste comme d'un poète biblique, avec son cœur frémissant d'émotions, tendre jusqu'à la naïveté et fort comme le diamant le plus pur, Bossuet avec sa science im-

mense, sa langue si riche et si colorée, avec sa raison enfin, ce bon sens imperturbable que la foi divine éclaire et que les nuées n'ont jamais obscurci ; Bossuet dominant le siècle de sa haute taille, de sa grande voix, de son action puissante, de sa sérénité infaillible dut être, pour le dix-septième siècle, quelque chose comme le génie idéal.

Les romantiques ont changé le modèle et la définition. Si j'interroge Victor Hugo, il me répondra sans doute par une de ces périodes apocalyptiques qui ont des fracas de tonnerre et des éblouissements d'éclair. J'aime mieux m'adresser à un homme plus calme, plus sensé, et que l'on considère généralement comme le seul philosophe de l'école ; c'est A. de Vigny. Dans la préface de *Chatterton,* il établit un parallèle entre l'homme de lettres, le grand écrivain et le poète. L'homme de lettres et le grand écrivain ne sont pour lui que de vagues approximations du génie ; c'est le poète qui le réalise vraiment et tout entier. Et le poète le voici : « Il est une autre sorte de nature, nature plus passionnée, plus pure et plus rare. Celui qui vient d'elle est inhabile à tout ce qui n'est pas l'œuvre divine, et vient au monde à de rares intervalles, heureusement pour lui, malheureusement pour l'espèce humaine. Il y vient pour être à charge aux autres, quand il appar-

tient complètement à cette race exquise et puissante qui fut celle des grands hommes inspirés. — L'émotion est née avec lui si profonde et si intime, qu'elle l'a plongé, dès l'enfance, dans des extases involontaires, dans des rêveries interminables, dans des inventions infinies. L'imagination le possède par-dessus tout. Puissamment construite, son âme retient et juge toute chose avec une large mémoire et un sens droit et pénétrant; mais l'imagination emporte ses facultés vers le ciel aussi irrésistiblement que le ballon enlève la nacelle. Au moindre choc, elle part; au plus petit souffle, elle vole et ne cesse d'errer dans l'espace qui n'a pas de routes humaines. Fuite sublime vers des mondes inconnus, vous devenez l'habitude invincible de son âme! Dès lors, plus de rapports avec les hommes qui ne soient altérés et rompus sur quelques points. Sa sensibilité est devenue trop vive: ce qui ne fait qu'effleurer les autres la blesse jusqu'au sang: les affections et les tendresses de sa vie, sont disproportionnées; ses enthousiasmes excessifs l'égarent: ses sympathies sont trop vraies, ceux qu'il plaint souffrent moins que lui, et il se meurt des peines des autres. Les dégoûts, les froissements et les résistances de la société humaine le jettent dans des abattements profonds, dans de noires indignations, dans des désolations insurmontables,

parce qu'il comprend tout, trop complètement et trop profondément, et parce que son œil va droit aux causes qu'il déplore ou dédaigne, quand d'autres yeux s'arrêtent à l'effet qu'ils combattent. De la sorte, il se tait, s'éloigne, se retourne sur lui-même et s'y renferme comme dans un cachot. Là, dans l'intérieur de sa tête brûlée, se forme et s'accroît quelque chose de pareil à un volcan. Le feu couve sourdement et lentement dans ce cratère, et laisse échapper ses laves harmonieuses, qui d'elles-mêmes sont jetées dans la divine forme des vers. Mais le jour de l'éruption, le sait-il ? On dirait qu'il assiste en étranger à ce qui se passe en lui-même, tant cela est prévu et céleste ! Il marche consumé par des ardeurs secrètes et des langueurs inexplicables. Il va comme un malade et ne sait où il va ; il s'égare trois jours, sans savoir où il s'est traîné, comme fit jadis celui qu'aime le mieux la France ; il a besoin de ne rien faire, pour faire quelque chose en son art. Il faut qu'il ne fasse rien d'utile et de journalier pour avoir le temps d'écouter les accords qui se forment lentement dans son âme, et que le bruit grossier d'un travail positif et régulier interrompt et fait infailliblement évanouir. — C'est le poète —. »

Je résume ce fatras. Le poète est un égoïste ;« il vient pour être à charge aux autres » ; on lui

accorde le droit que seul au XVIIe siècle s'était arrogé La Fontaine, de vivre en marge de l'ordre social, de n'avoir ni foyer, ni famille, de se camper dans son rêve olympien et d'y rester indifférent à tous les devoirs et à toutes les tâches. Le poète doit être un déséquilibré, car « l'imagination le possède par-dessus tout » et elle l'emporte, comme un ballon perdu, « dans l'espace qui n'a pas de routes humaines. » Le poète est un malade : il souffre, il saigne, il pleure ; le poète est un fou, il est semblable au volcan qui jette ses laves en une formidable inconscience. Egoïsme, déséquilibre, névrose et folie, voilà quels sont désormais les éléments du génie. Il n'est pas étonnant dès lors que le génie soit une sorte de malédiction divine qui pèse sur un homme. De Vigny incarne son idée dans le poète Chatterton. Celui-ci se débat une journée entre le monde qui méconnaît son génie et la faim qui crie dans ses entrailles. Le soir il absorbe une fiole de poison et il meurt avec ce cri insensé : « Salut, première heure de repos que j'aie goûtée ! — Dernière heure de ma vie, aurore du jour éternel, salut ! » Une autre fois, Chatterton s'appellera Moïse, le Moïse des livres saints, et le prophète se regardera lui aussi comme un damné, comme un condamné au moins. Il gravit les pentes du Nébo, le front courbé, les yeux

pleins de larmes, disant à Dieu : « Que vous ai-je donc fait pour être votre élu? » et se plaignant d'être ici-bas le prisonnier de sa mission et le paria de son génie :

Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger ; »
Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme...
Mon pied infatigable est plus fort que l'espace ;
Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe,
Et la voix de la mer se tait devant ma voix.
Lorsque mon peuple souffre ou qu'il lui faut des lois,
J'élève mes regards, votre esprit me visite ;
La terre alors chancelle et le soleil hésite.
Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux.
Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux ;
Vous m'avez fait vieillir, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Chatterton et Moïse sont deux incarnations du même paradoxe, de cette idée romantique que l'homme de génie est une victime du ciel et qu'il est relégué de par son élection en dehors des joies et des devoirs de l'humanité.

Et la nuée va s'épaissir de plus en plus. De cet égoïste, de cet inconscient, les romantiques veulent faire le guide de l'humanité. Tout à l'heure, on nous le montrait sous la figure d'un ballon emporté par le vent, sans boussole ni frein, d'un volcan qui crache ses laves à

l'aventure ; on nous le montrait inhabile à tout ce qui n'est pas son œuvre divine. Maintenant on crée le sacerdoce du poète. La métaphore changera d'un romantique à un autre ; Victor Hugo fera du poète tantôt un « mage » et tantôt un « prophète » ; George Sand l'appellera sans crainte du ridicule « le sapeur de l'ambulante humanité », mais ils ne démordront pas de l'idée : le poète est pour eux plus qu'un roi, plus qu'un prêtre, il est la lumière qui éclaire, la pensée qui dirige, la main qui conduit. Victor Hugo invente « la fonction du poète » et il s'écrie dans les *Rayons et les Ombres* :

Peuples, écoutez le poète !
Ecoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé !
Des temps futurs perçant les ombres
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme, il est doux comme une femme.
Dieu parle à voix basse à son âme
Comme aux forêts et comme aux flots.

De Vigny ne donnera pas dans ces boniments de foire, mais il défendra énergiquement les mêmes prétentions. Son Chatterton reparaît dans *Stello* ; et dans une conversation avec le lord-maire de Londres, il compare l'État à un navire. « Le Roi, — dit-il, — les Lords, les Communes sont au pavillon, au gouvernail et

à la boussole : nous autres, nous devons tous avoir la main aux cordages, monter aux mâts, tendre les voiles et charger les canons. » Le lord maire demande alors ce que diable le poète pourrait bien faire dans la manœuvre : « Chatterton resta dans sa première immobilité : c'était celle d'un homme absorbé par un travail intérieur qui ne cesse jamais et qui lui fait voir des ombres sur ses pas. Il leva seulement les yeux au plafond et dit : « Le poète cherche aux étoiles quelle route nous montre le doigt du Seigneur. »

Il y a un beau tableau de Gleyre représentant une barque qui glisse sur l'eau. A la poupe, un ange est assis ; il effeuille des roses et il chante. C'est à peu près, il me semble, toute la fonction du poète sur le navire qui nous porte : il enchante, il distrait, il berce les ennuis de la traversée. Heureux quand il peut traduire en un beau vers une pensée d'énergie et de vertu ! Mais je ne le vois pas lisant aux étoiles la route « que nous montre le doigt de Dieu. » On en a fait un malade et un inconscient ; on lui a refusé le pouvoir de se gouverner lui-même. C'est un peu étrange qu'on veuille maintenant lui confier la barre et la boussole. Le poète habite dans le songe ; rose ou noir il y a toujours un nuage entre lui et la réalité. Nous serions bien imprudents, ce me semble, de lui dire : « Regarde le ciel et guide-nous sur l'Océan ! »

Jusqu'ici, du moins, la chimère romantique garde une certaine noblesse. Elle va bientôt déchoir de son idéalisme éthéré. On vient d'installer le poète au-dessus de la vie et de sa prose quotidienne ; on vient d'en faire un mage immobilisé devant sa lunette et déchiffrant dans les astres le secret de l'avenir. Dumas et Musset corrigent à leur manière le beau rêve d'A. de Vigny. Dumas a écrit une espèce de drame intitulé *Désordre et Génie,* et la thèse générale est que le génie échappe aux lois de la morale et de la vie. L'acteur Kean est chargé de représenter, dans cette œuvre étrange, le génie et ses droits. Il gaspille ses jours et ses nuits ; son existence est un défi à toutes les règles et à tous les codes. « Il faut qu'un acteur connaisse toutes les passions pour les exprimer », c'est sa seule maxime, et il lui est scrupuleusement fidèle. Et quand on lui dit qu'il ferait bien tout de même de se ranger un peu, de mettre en sa conduite une certaine dignité et un minimum d'ordre, Kean répond avec une sublime insolence : « Avoir de l'ordre, c'est cela !... Et le génie, qu'est-ce qu'il deviendra quand j'aurai de l'ordre ? » Le grand mot est lâché, cette fois. Lamartine avait déjà dit, en parlant des grands hommes :

.....Qui sait si le génie
N'est pas une de vos vertus?

On va plus loin, cette fois : le génie est toute vertu : il correspond au privilège de tout faire, de tout éprouver et de tout épuiser. Il s'agit bien de Moïse pleurnichant sur les pentes du Nébo et de Chatterton montrant les étoiles à quelque lord ébahi. Le symbole se transforme, chemin faisant. Le génie, c'est don Juan vidant toutes les coupes d'orgie. Le génie, c'est ce pauvre A. de Musset, promenant sous tous les cieux ses passions d'un jour et son ivresse crapuleuse. Un jour ou l'autre, vous avez dû trouver admirable le vers de Musset : « Ah ! frappe-toi le cœur ; c'est là qu'est le génie. » Un jour ou l'autre, vous avez pleuré en lisant dans *La Nuit de Mai* l'allégorie du pélican. Il vous a paru sublime, l'oiseau nocturne qui partage son cœur à ses petits et qui meurt sur son roc, « ivre de volupté, de tendresse et d'horreur. » Et vous avez applaudi à la moralité du symbole :

Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent, la plupart, à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours une goutte de sang...

Vous avez trouvé que ces vers sont beaux et que la pensée en est juste. Oui, ils sont beaux, et la pensée en serait juste aussi, à la condition d'une réserve préalable. Le poète n'avait pas le droit, sous prétexte de vivre son œuvre, de reprendre le mot de Dumas, et de se livrer à toutes les passions, afin de les pouvoir exprimer. Les « festins humains » que Musset nous offre, la « goutte de sang » qui pend au bout de son épée ne sont ni du sang pur, ni des festins délicats. « Le vers se sent toujours des bassesses du cœur », disait le vieux Boileau, et les classiques n'ont jamais eu l'idée que les droits absolus de la morale dussent céder le pas aux droits problématiques du génie. Le poète était pour eux un honnête homme ou, s'il lui arrivait de ne l'être qu'à moitié, ils ne pardonnaient pas à son œuvre de lui ressembler. Et La Fontaine restait provisoirement à la porte de l'Académie française. Ces idées et ces mœurs sont abolies tout de bon. Comme il y eut sous la Révolution la Déclaration des Droits de l'Homme, on affiche une déclaration des droits du poète, et elle n'est pas longue :

Article premier. — Le génie est une forme de la folie.

Art. 2e. — Le poète est le guide des nations.

Art. 3e. — Le poète doit vivre dans le désordre.

« En révolution, — écrit Victor Hugo, — tout mouvement fait avancer. » Je crois plutôt que certains mouvements désordonnés font reculer, et c'est le premier crime que j'impute au mouvement romantique, d'avoir amené la déformation et la déchéance de la personnalité littéraire.

II

Entrons maintenant dans l'esthétique du romantisme, et nous allons constater, ici encore, que la proclamation de la liberté a tout simplement abouti à l'anarchie.

Je crois nécessaire de poser d'abord quelques principes. Si l'on me demandait de définir l'artiste, le poète, l'écrivain idéal, je risquerais cette définition : « C'est un homme qui parle à toute l'âme de toute son âme. » L'artiste, le poète, l'écrivain, c'est en même temps une imagination qui se reflète dans une autre imagination, une sensibilité qui fait vibrer les cœurs à son unisson, une intelligence enfin qui rayonne sur d'autres intelligences. Et ceci revient à dire que toutes les facultés de l'âme doivent concourir à l'œuvre d'art, que chacune y a son rôle précis et qu'aucune n'a le droit de rester oisive. L'âme intégrale s'adressant à une

autre âme tout entière, ce doit être à peu près la définition de la puissance littéraire.

Est-ce à dire que dans l'œuvre commune la part de chacune de ces facultés est égale et invariable? Non pas. Il y a une hiérarchie et une subordination des facultés. L'imagination et la sensibilité sont les deux folles du logis ; il est de toute justice qu'elles soient soumises au contrôle de la raison et gouvernées par elles. Saint Thomas définit la beauté, l'intégrité de l'ordre, *integritas ordinis*, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de beauté parfaite, d'œuvre vraiment grande qui ne soit d'abord dans l'ordre et dans la règle et qui ne soit dûe à la collaboration harmonieuse de toutes les facultés humaines.

Ces vérités étaient courantes au XVIIe siècle. Boileau n'eut pas à les inventer ; elles circulaient autour de lui et il se contenta de les exprimer en formules dogmatiques. Il couronna la raison, il en fit une reine et une déesse :

> Aimez donc la raison et que tous vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Il l'amena au théâtre et ce fut pour y commander, car

> ... La scène demande une exacte raison...
> J'aime sur le théâtre un agréable auteur
> Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
> Plait par la raison seule et jamais ne la choque...

Il voulut qu'elle eût partout sa place, — une

place qui équivalait à un trône — même là où l'on eût dit qu'elle n'avait rien à faire :

Il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art.

Il disait parfois « le bon sens », parfois « le bon goût », parfois « la nature ». Sous des noms divers, c'est toujours la raison qu'il invoquait. Et, sous son sceptre, il vit naître et se développer une littérature qui est la plus magnifique expression du génie français dans son naturel, sa simplicité et sa claire élégance, cette splendide moisson d'œuvres dont M. Brunetière écrivait un jour : « On ne conçoit même pas qu'elles eussent pu naître ailleurs qu'en France et au XVIIe siècle ! »

Victor Hugo s'est vanté d'avoir détrôné Boileau. Il chante, à peu près sur l'air de *la Carmagnole :* « J'ai pris l'*Art poétique* au collet dans la rue. » S'il n'avait insulté que Boileau, ma foi! on le lui pardonnerait encore, puisque Boileau ne s'en porte pas plus mal ; mais le grand malheur c'est que la raison elle-même et l'éternel bon sens furent conduits par lui sous les verrous et y restèrent durant trente-cinq années.

Le premier effort des romantiques fut d'en finir tout de suite avec la tradition de la raison souveraine. Boileau et tout le XVIIe siècle avaient, au nom de la raison, soumis l'art à la loi de la mesure et de la sobriété. Ce mot-là fait bondir

Victor Hugo. « Être sobre! », il part d'un immense éclat de rire et voilà qu'il entasse toute une page de plaisanteries sur la sobriété classique : « Il est sobre ! — Qu'est-ce ceci? une recommandation pour un domestique ? Non, c'est un éloge pour un écrivain. Une certaine école a arboré... ce programme de poésie : *sobriété*. Il semble que toute la question soit de préserver la littérature des indigestions. Autrefois on disait fécondité et puissance; aujourd'hui l'on dit tisane. Soyez de la société de tempérance. Un bon livre de critique est un traité sur les dangers de la boisson. Défense de hanter le cabaret du sublime. Passez votre vie à vous retenir. » Et un peu plus loin : « Désormais le rosier sera tenu de compter ses roses. La prairie sera invitée à moins de pâquerettes. Ordre au printemps de se modérer. Dites donc, bocages, pas tant de fauvettes, s'il vous plaît! La voie lactée voudra bien numéroter ses étoiles : il y en a beaucoup! » Le poète c'est la nature; il a droit comme elle à la surabondance, à l'exubérance infinie. Donc plus de mesure, plus de frein, plus de barrière. Le génie n'a d'autre règle ni d'autres limites que sa force. Le génie se symbolise dans la cavale indomptée qui emporte Mazeppa à travers les steppes de l'Ukraine. Elle s'en va, libre comme l'air, dépouillée de ses rênes; elle s'en va, elle fran-

chit d'un bond les ruisseaux. les talus, les fossés, à travers la neige, à travers la boue, à travers

Tous les champs du possible et les champs de l'espace.

Elle s'en va. En vain Mazeppa essayerait-il de la retenir, de la modérer; il est lié, il est captif. Il va où son génie l'entraîne, renversant toutes les barrières, prisonnier de la cavale sauvage, ...irresponsable.

Ainsi, lorsqu'un mortel, sur qui son dieu s'étale,
S'est vu lier vivant sur ta croupe fatale,
Génie, ardent coursier,
En vain, il lutte, hélas! tu bondis, tu l'emportes
Hors du monde réel, dont tu brises les portes
Avec tes pieds d'acier.

Qui peut savoir, hormis les démons et les anges,
Ce qu'il souffre à te suivre, et quels éclairs étranges
A ses yeux reluiront,
Comme il sera brûlé d'ardentes étincelles,
Hélas! et dans la nuit combien de froides ailes
Viendront battre son front?

Il crie épouvanté, tu poursuis implacable,
Pâle, épuisé, béant, sous ton vol qui l'accable
Il ploie avec effroi;
Chaque pas que tu fais semble creuser sa tombe
Enfin le terme arrive; il court, il vole, il tombe,
Et se relève roi.

Ce fut le sort de Mazeppa; mais le poète emporté par la fougue débridée de son génie ne se relève pas toujours. On a souvent accusé le romantisme d'avoir préparé le naturalisme; on

a dit que Zola est en germe chez Victor Hugo. C'est un fait que celui-ci s'est toujours révolté contre les lois austères du goût ; il n'a vu dans les exigences de la raison littéraire qu'une diminution de la nature, une atteinte à la vérité primitive. Il a fait gros ; c'est le meilleur moyen de préparer la voie à ceux qui feront grossier. Alfred de Musset lui-même était effrayé des spectacles réalistes dont s'encombrait la scène romantique ; il s'écriait :

Et le peuple voudra des combats de taureau.

Il avait raison. Les gens qui s'accoutument aux plaisirs violents finissent par la recherche inquiète des plaisirs plus violents encore. Le romantisme a fait cela. Il a introduit dans la littérature française le paradoxe de la beauté désordonnée, si ces deux mots-là pouvaient aller ensemble ; il nous a dégoûtés des choses calmes et sereines ; il nous a rendus friands des émotions fortes et brutales. Il nous a déshabitués de la délicatesse, de la mesure, de l'art sobre et simple. Et c'est ainsi qu'en reniant la tradition classique il ouvrait du même coup la route à tous les excès et à toutes les ignominies de l'école naturaliste. Les talents se sentiront bientôt emportés par une sorte de vertige ; ils auront conscience que pour plaire au public il faut désormais lui servir du monstrueux et de

l'effroyable. Frédéric Soulié, dans sa préface des *Mémoires du diable*, constate le fait et s'y soumet avec une résignation cynique : « Il faut au public, dit-il, des astringents et des moxas pour ranimer les sensations éteintes... Allons, as-tu... d'effrayantes bacchanales de crimes ou des passions impossibles à me raconter? Sinon, tais-toi ; va mourir dans la misère et dans l'obscurité! — Vous l'entendez, jeunes gens, la misère et l'obscurité. Vous ne m'en voudrez pas. Alors que ferez-vous? Vous prendrez une plume, une feuille de papier et vous écrirez en tête : *Mémoires du diable* ».

Négation du goût littéraire, c'est la faute initiale. Il va sans dire que le romantisme rejettera l'autre règle qui affirmait la hiérarchie et l'harmonie des facultés littéraires.

La sensibilité est libérée ; et elle va créer la littérature la plus passionnelle et la plus douloureuse. Le grand criterium d'une œuvre d'art sera désormais le torrent de larmes qu'elle nous arrache. Racine se sentait tout fier de pouvoir écrire en tête de sa *Phèdre* que c'était « ce qu'il avait peut-être mis de plus raisonnable sur le théâtre ». On demande autre chose au dramaturge désormais, et Alfred de Musset ose bien écrire, avec son insolence fringante :

Vive le mélodrame où Margot a pleuré !

Margot ! c'est la femme du peuple avec ses larmes promptes et sa sensibilité facile. Elle a pleuré : cela suffit. L'œuvre est bonne, ne fût-elle d'ailleurs qu'un mélodrame assez plat et assez grossier.

« Aimez la raison ! » avait dit Boileau. Alfred de Musset répond : « Le cœur seul est poète ! », et il développe son idée en des strophes éloquentes, fièvreuses de passion :

Celui qui ne sait pas, quand la brise étouffée
Soupire au fond des bois son tendre et long chagrin,
Sortir seul, au hasard, chantant quelque refrain,
Plus fou qu'Ophélia de romarin coiffée,
Plus étourdi qu'un page amoureux d'une fée,
Sur son chapeau cassé jouant du tambourin...

Celui qui ne sait pas, durant les nuits brûlantes,...
Se lever en sursaut, sans raison, les pieds nus,
Marcher, prier, pleurer des larmes ruisselantes
Et devant l'infini joindre des mains tremblantes,
Le cœur plein de pitié pour des maux inconnus ;

Que celui-là rature et barbouille à son aise ;
Il peut tant qu'il voudra rimer à tour de bras,
Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse
Et s'en aller ainsi jusqu'au Père Lachaise
Traînant sur ses talons tous les sots d'ici-bas ;
Grand homme, si l'on veut, mais poète non pas.

Alors, puisque « le cœur seul est poète », puisque la sensibilité est affranchie de tout joug et de toute loi, et que « les chants désespérés sont

les chants les plus beaux », il n'y a plus qu'à lui donner libre carrière. Et le romantisme sera la littérature des fougues passionnelles. Il écrira les romans de George Sand qui sont la plupart un hymne de folie à la folie du cœur et des sens ; il fredonnera par les lèvres séniles de Victor Hugo les *Chansons des rues et des bois ;* il en arrivera jusqu'à bénir la souffrance, l'amertume, le vide affreux que laissent après elles les passions mauvaises :

Quel que soit le souci que ta jeunesse endure
Laisse-la s'élargir cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur,
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.

C'est vrai, si vous voulez, mais ce n'est vrai que de la douleur sanctifiée par le repentir. Les romantiques aiment la douleur pour elle-même, pour les larmes qu'elle fait couler, pour le frisson qu'elle donne et pour la crispation des nerfs. Ils aboutissent au paradoxe moral en partant du paradoxe littéraire.

Ils libèrent l'imagination du même coup. Vous vous souvenez du mot d'Alfred de Vigny dans sa définition du poète : « L'imagination le possède par-dessus tout ;... l'imagination emporte ses facultés vers le ciel aussi irrésistiblement que le ballon enlève la nacelle ». Il n'y aurait pas eu grand mal à cela si tous les roman-

tiques avaient ressemblé à de Vigny. Une raison forte, un goût très sûr s'unissaient chez lui à une imagination brillante, sinon très souple et très riche. Mais supposez un poète qui soit de parti pris l'ennemi acharné de la mesure et du goût ; supposez quelque visionnaire halluciné en qui l'imagination est naturellement maîtresse et souveraine, supposez Victor Hugo se laissant emporter sans résistance dans ces fuites éperdues, vers le nuage... et vous aboutirez à des œuvres bizarres où il n'y aura plus que des images, engendrées l'une par l'autre et se poussant l'une l'autre, comme le vent pousse les nuées. Dès les *Orientales,* Victor Hugo s'insurge contre les critiques qui lui reprochent ses caprices d'imagination ; il leur répond que « ses caprices sont ses caprices, qu'il ne sait pas en quoi sont faites les limites de l'art, qu'il ne connaît point de géographie précise du monde intellectuel, qu'il n'a point vu de cartes routières de l'art, avec les frontières du possible et de l'impossible tracées en rouge et en bleu. » C'était une déclaration de principes : il y resta fidèle toute sa vie. Toute sa vie il se moqua de ceux qui se permettaient de discuter les droits absolus de l'imagination et qui auraient bien voulu — non pas couper ni rogner — mais seulement modérer les ailes de l'oiseau qui l'emportait. Il les faisait comparaître devant lui ; il

leur prêtait des conseils et des raisonnements d'une forme puérile :

> Revenons à la règle et sortons de l'opprobre.
> L'hippocrène est de l'eau, donc le beau c'est le sobre.

Et il leur répondait par des sarcasmes, de grosses ironies d'insultes :

> Quand l'impuissance écrit, elle signe : sagesse.

Il n'était pas l'impuissance, lui ; donc il n'était pas la sagesse. Il était l'Imagination. Et l'imagination lui a dicté des pages splendides qui ont renouvelé notre lyrisme et créé notre épopée. Mais elle l'a entraîné aussi à des excès, à des grossissements, à des outrances qui soulèvent le rire, plutôt que l'admiration. Il nous représente quelque part Job sur son fumier : « Job, — dit-il, — a sur sa tête cet affreux soleil arabe éleveur de monstres, exagérateur de fléaux, qui change le chat en tigre, le lézard en crocodile, le pourceau en rhinocéros, l'anguille en boa, l'ortie en cactus, le vent en simoun, le miasme en peste ». Il a eu lui-même ce soleil-là sur le front, et les êtres et les choses ont pris dans son imagination des proportions énormes, démesurées. J'ai beau faire, je ne puis me résoudre à admirer Victor Hugo quand il personnifie toutes les forces du monde et prête une âme, une forme à tous les éléments de la création. Je souris quand je lis des phrases

comme celle-ci : « Les vents font aboyer après les roches les flots, ces chiens » : — quand je rencontre des images comme celle-ci : « Le vent, c'est-à-dire cette masse de titans que nous appelons les souffles, l'immense canaille de l'ombre » ; — quand, dans les *Misérables,* je rencontre cette description de l'égoût de Paris : « L'histoire passe par l'égoût. La Saint-Barthélémy y filtre goutte à goutte entre les pavés... Pour l'œil du songeur, tous les meurtriers historiques sont là, dans la pénombre hideuse, à genoux, avec un peu de leur suaire pour tablier, épongeant lugubrement leur besogne... grattant les pierres et tâchant de faire disparaître la trace de leurs actions. On entend sous les voûtes le balai de ces spectres ». De même si j'admire l'épopée d'*Eviradnus* dans la *Légende des Siècles,* il y a des descriptions qui m'agacent et qui m'irritent même parce qu'elles tombent dans l'énorme et le surhumain, comme cette peinture de la salle où se trouve le vieux chevalier :

> Cette salle à manger de Titans est si haute
> Qu'en égarant de poutre en poutre son regard,
> Aux étages confus de ce plafond hagard,
> On est presque étonné de n'y pas voir d'étoiles...

Un plafond qui devient un ciel et qui devrait s'emplir d'étoiles... N'avais-je pas raison de dire que Victor Hugo a reçu sur le front un

coup de ce soleil affreux, qui brûlait la tête de Job? Et voilà les tours que l'imagination effrénée joue au poète : elle le jette dans l'irréel, dans l'impossible, dans l'invraisemblable, et c'est alors surtout qu'il est vrai de dire que « le sublime touche au ridicule. »

Et la cause première de tout cela est toujours la même. Je ne dis pas que le formulaire de Boileau était intangible, que Boileau avait pour toujours fixé les bornes de l'art et la forme de la pensée poétique. Mais il y avait dans l'*Art poétique* des règles éternelles, qui sont fondées sur la nature, et qu'on ne pouvait renier sans compromettre, du même coup, les conditions mêmes de la beauté littéraire. Il ne fallait pas exiler le bon sens, blasphémer le bon goût, détrôner la raison. Et les romantiques ont commis cette mortelle imprudence. Musset eut un jour l'idée de répondre au livre de Boileau par un autre livre qui contiendrait sa poétique à lui. Il ne l'a pas fait ; mais le plan de l'ouvrage tient en une strophe, se résume en un vers — et cela suffit pour nous donner une idée approximative de ce qu'eût été le livre avorté :

Ma poétique, un jour, si je puis la donner,
Sera bien autrement savante et salutaire.
C'est trop peu que d'aimer, c'est trop peu que de plaire :
Le jour où l'Hélicon m'entendra sermonner,
Mon premier point sera qu'il faut déraisonner.

Est-ce bien clair, cette fois? Je sais bien qu'il ne faut pas prendre à la lettre les impertinences d'un enfant gâté et que Musset lui-même s'est repenti, en pleine Académie, de ces irrévérences sacrilèges. Il n'en reste pas moins que toutes ces folies furent, à un moment donné, des dogmes pour les jeunes romantiques, et que toute une partie de leur œuvre fut composée d'après ce programme original.

A tous les crimes littéraires commis par « les brigands » de 1830, il faut encore que j'en ajoute un dernier : il ont rompu l'harmonie du fond et de la forme, de la pensée et de son expression. Dans son beau et bon livre sur le *Romantisme français*, M. P. Lasserre écrit ceci : « L'expression heureuse jaillit aisée et abondante d'un fond profondément élaboré, d'une pensée lentement gonflée de riche et exquise substance, comme le suc sort, sous la pression la plus légère, du raisin mûri. » Cela fut vrai de l'expression classique : l'écrivain classique ne se tourmente pas avec les phrases et les mots ; l'expression la plus simple est pour lui la plus belle et cette expression est toujours adéquate à l'objet. Il a peut-être ses défauts ; il en est un, au moins, qu'il a toujours évité, c'est l'emphase, c'est cette espèce de déloyauté littéraire qui grandit les choses, exagère les

sentiments et sacrifie la réalité objective à la majesté des mots ou à la sonorité des périodes. Vous connaissez la fameuse comparaison de Boileau :

> Telle qu'une bergère aux plus beaux jours de fête
> De superbes rubis ne charge point sa tête...

Il voulait caractériser la pastorale, et c'est une image de la phrase classique qu'il nous a donnée : elle est naturelle et sincère ; elle est le simple vêtement de la pensée toute simple.

Les romantiques ont créé, chez nous, le culte du mot pour le mot, de la phrase pour la phrase. J'ai déjà cité quelques fragments de la pièce des *Contemplations*, où Victor Hugo dramatise son rôle dans le mouvement romantique. Il se vante d'avoir déchaîné la tempête au fond du dictionnaire, d'avoir proclamé tous les mots « libres, majeurs, égaux », d'en avoir fini avec l'iniquité séculaire qui distinguait dans la langue française des mots aristocrates et des mots roturiers. Et il est fier de son œuvre. Pourquoi? Pour un tas de raisons, et pour celle-ci d'abord, que délivrer un mot, c'est délivrer une idée, c'est affranchir les hommes et continuer l'œuvre de la Révolution française. Mais il y a mieux ; et le poète gonfle la

voix, fait un grand geste et lance son blasphème final :

> Oui, vous tous, comprenez que les mots sont des choses,
> Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu ;
> Car le mot c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu...

Voilà donc le mot divinisé, subrepticement introduit dans la catégorie des choses divines. Est-il étonnant, après cela, que Victor Hugo, et tous les romantiques avec lui, aient eu l'idolâtrie du mot. On écrirait tout un volume sur cette religion du mot, chez Victor Hugo. Le mot lui sert de science. Quand Victor Hugo fait de la philosophie, il est très amusant. On dirait d'un écolier qui prendrait une litanie de noms propres et qui s'amuserait à les mettre en vers mnémotechniques. Écoutez donc comment parle l'âne de son poème :

> J'ai recreusé Strabon, Sosibe, Eraste, Pline...
> Comment mettre d'accord Jousse, Antoine Studite,
> L'homme de cour Sénèque et Jean le Troglodyte ;
> Young, le pleureur des nuits ; Wordsworth, l'esprit des
> Thalès, Helvetius, Lévéra, Grannalachs, [lacs,
> Les gais soupeurs, d'Holbach, Parny, Dorat-Cubière,
> D'Argens, avec Rancé, qui prend pour lit sa bière...

Je vous fais grâce du reste... « Des mots! des mots ! » eût dit Hamlet. Des mots entassés, alignés à la queue leue-leue, et qui remplacent, pour Victor Hugo, le savoir et la pensée.

Le mot lui tient lieu d'émotion. Et cela est

surtout sensible au théâtre. Il arrive souvent que le héros dramatique de Hugo n'a pas grand'chose à dire, ou que la confidence qu'il va nous faire est d'une absurdité grandiose. Alors, il s'échauffe ; il appelle à son aide toute l'armée des mots qui dort au fond de l'encrier du poète, et la tirade s'en va, grandiloquente, étourdissante. C'est le monologue de Charles-Quint, dans *Hernani*, qui lasserait le vieux Théramène lui-même, et qui n'est qu'un déluge de mots sur un désert de pensées. Ce sont les discours de Ruy-Blas, de Job, de Magnus, tous ces exercices oratoires, qui donnent, de loin, l'impression de quelque revue de vocabulaire, où les mots défilent, empanachés et rutilants, en ligne et au pas de parade, pour le seul plaisir des oreilles et des yeux.

Ses plus fortes colères se réduisent, au fond, à une incontinence verbale. Les *Châtiments* évoquent à mon esprit ce poète dont parle Montaigne et qui « verse de furie tout ce qui lui vient en la bousche, comme la gargouille d'une fontaine, sans le ruminer et le poiser. » Mais cette frénésie de l'injure, cette furie haletante qui écume, grimace, rugit, n'est plus humaine ; jamais un cœur d'homme n'a contenu tant de fièvre et tant de fiel, tant de rage et tant d'orages. C'est que Victor Hugo s'échauffe ; un mot en appelle un autre, une insulte à la rime

et à la césure amène immédiatement une autre insulte. La colère ne s'épuise pas, parce que le vocabulaire est inépuisable ; elle monte toujours, parce que le trésor des mots s'augmente et grouille à chaque dépense — et le tonnerre ne cesse de gronder, parce que le coup de foudre se répercute en échos, dans les profondeurs du dictionnaire. A. Chénier disait :

Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice !

Le cœur de Hugo ne souffrait, en somme, que d'une pléthore de mots et d'une hypertrophie verbale.

Le poète, à court d'images nobles sur le pouvoir des mots, a commis un jour cette métaphore assez grossière :

La terre est sous les mots comme un champ sous les mouches.

Durant vingt-cinq années, ce fut le sort de la France. Les romantiques chantaient, hurlaient, pleuraient... un concert de mots, un vacarme de phrases emphatiques, de plaintes, de blasphèmes, de clameurs à se boucher les oreilles.

Et si vous voulez voir à quelles extrémités peut conduire l'idolâtrie du mot, regardez G. Flaubert à son bureau de travail. Il a sa théorie à lui de la phrase écrite ; il la veut sonore, harmonieuse à l'oreille, facile aux lèvres, emplissant tout l'horizon, après avoir empli toute la poitrine. Et il sue sang et eau

au travail des mots. Haletant, brisé, s'acharnant sur sa phrase comme un forgeron sur son fer, il la battait, il la rougissait au feu de son implacable désir d'harmonie ; il la remettait sur l'enclume, jusqu'à ce qu'elle eût la forme et la sonorité qu'il rêvait. Maxime Du Camp, qui l'a vu à l'œuvre, nous donne de son labeur un tableau presque tragique. Il nous le montre, maugréant contre les substantifs rebelles, contre les répétitions de mots, jetant sa plume de colère, se couchant sur son divan, y dormant une heure, se relevant, fumant cinq minutes, reprenant sa phrase interrompue et luttant contre les mots indociles, avec une fureur d'athlète exaspéré. « La journée, la soirée, une partie de la nuit, — écrit-il, — s'écoulaient ainsi dans une irritation perpétuelle ; vers trois heures ou quatre heures du matin, il ouvrait sa fenêtre pendant quelques instants, regardait couler la Seine, aspirait une bouffée d'air et s'en allait au lit, où son sommeil agité ne le reposait guère. Son travail l'y poursuivait. Dans ses rêves, il dictait, il criait des phrases et se réveillait avec des battements de cœur. » La religion du mot se transformait, pour Flaubert, en une tyrannie atroce : l'idole verbale se faisait aussi cruelle pour le malheureux que ces divinités carthaginoises dont il a décrit l'horrible culte dans l'épopée de *Salammbô*.



Cette étude est forcément sommaire et toute en idées générales. J'aurais dû, peut-être, pour échapper à ce défaut, prendre l'une après l'autre toutes nos formes littéraires et vous montrer ce que les romantiques ont fait du théâtre, du lyrisme et du roman. Mais la méthode nous eût conduits bien loin. Le temps et l'espace me manquaient pour cet examen minutieux. D'ailleurs, il suffira de savoir que les romantiques ont mutilé les principes, renié les traditions, créé une esthétique à rebours du bon sens et de la raison. Il y a, dans leur œuvre, des parties éloquentes et des conquêtes qui resteront : ils ont revivifié notre lyrisme par un contact plus prochain avec la nature extérieure, ils ont enrichi notre langue, ils ont restauré ou inventé des rythmes admirables. Que la terre leur soit légère pour cela ! Mme de Staël disait, à la veille de la révolution littéraire : « Le génie, c'est le bon sens appliqué aux idées nouvelles. » Le bon sens, ils l'ont décrié, insulté, renié ; il se venge, aujourd'hui, en rejetant une bonne moitié de leur œuvre et en réhabilitant cet art classique qu'ils ont également déformé et vilipendé.

CHAPITRE V

La Religion romantique

On a fait une gloire au Romantisme d'avoir réintégré le sentiment religieux dans les lettres françaises, et c'est une chose que tout le monde dit, que nous devons à Chateaubriand et à Lamartine le lyrisme chrétien, une poésie et un art chrétiens. On esquisse des parallèles hâtifs. On constate que la littérature du XVIIe siècle s'encombra de mythologie païenne, que Boileau proscrivit impitoyablement le merveilleux chrétien du drame et de l'épopée :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont pas susceptibles...

On rappelle cet anathème et l'on en conclut que notre grand siècle fut un siècle païen. En face, on apporte quelques déclarations idéalistes des poètes de 1830 ; on récite les hymnes à Dieu de Lamartine et la *Prière de l'enfant à son réveil* ; on déclame, avec des larmes dans la voix, quelques-uns des « *divins*

sanglots » d'A. de Musset et cette prière inachevée qui s'intitule l'*Espoir en Dieu*... Et l'on en conclut que le romantisme fut une révolution au profit de l'idée chrétienne et qu'il accuse en somme un réveil religieux de l'âme française.

Il me serait facile de montrer qu'en dépit de son vocabulaire antique notre littérature classique est une littérature chrétienne et qu'il y a plus de christianisme immanent dans une seule tragédie de J. Racine que dans tout le théâtre de V. Hugo. Mais ce n'est pas notre sujet. J'ai combattu le Romantisme au nom du bon sens littéraire et de nos traditions esthétiques; cette fois c'est en face du symbole chrétien que je dois le faire comparaître. A quoi se réduit en somme la religion romantique? Quelles formes diverses elle a revêtues? J'essayerai de répondre à cette double question, et peut-être aurons-nous le droit de conclure que, dans le domaine religieux aussi bien que dans le domaine littéraire, le règne du Romantisme fut un désastre pour l'esprit français.

I

Et d'abord, je tiens à dire que je ne suspecte nullement la foi de quelques Romantiques. Ils

ont pu être et même ils ont été quelquefois chrétiens dans leur vie. On a écrit tout un volume sur la *Sincérité religieuse de Chateaubriand* ; il est prouvé désormais que le père du romantisme fut le plus humble des chrétiens. En 1842, le philosophe Jouffroy venait de mourir, et un certain M. Lafaye, professeur au lycée de Marseille, eut le mauvais goût de dire à ses élèves : « Jouffroy, le sceptique, a appelé un confesseur, et personne ne peut nommer celui de l'auteur du *Génie du Christianisme.* » Chateaubriand sourit ; il avait alors soixante-quatorze ans, et il répondit par une lettre qui se terminait ainsi : « Je suis loin du monde, et on me pardonnera, j'espère, à cause de mon grand âge, d'avoir un confesseur. C'est M. l'abbé Séguin, prêtre de Saint-Sulpice. Quand on a beaucoup de jours, on doit s'accuser de beaucoup de fautes. » Vers l'âge de trente ans, la mort avait frappé près de lui ; sa mère était morte, pleurant sur l'irréligion d'un fils qu'elle aimait beaucoup. Il se condamna lui-même d'avoir ajouté aux douleurs maternelles, et il résume en une phrase le coup de théâtre qui décida de sa vie : « Ma conviction est sortie du cœur ; j'ai pleuré et j'ai cru. »

La conviction est sortie du cœur ; il a pleuré et il a cru. Je remarque ici le caractère général

qui va distinguer la foi et la piété intermittentes des Romantiques. Ils ne sont pas des théologiens : leur croyance est presque toujours à base sentimentale. Elle coïncidera chez eux avec une espèce de crise du cœur et de l'imagination. Et c'est à cause de cela sans doute qu'elle sera souvent si fragile. Regardez George Sand. Quand elle arrive à Paris au couvent des Anglaises elle sait à peine faire le signe de la croix. Une religieuse lui demande un jour : « Où vont les enfants qui meurent sans baptême ? » Elle reste court, n'y ayant jamais songé. Une voisine lui souffle : « Dans les limbes. » Elle comprend mal et répond : « *Dans l'Olympe !* » Elle ne sait rien ; le catéchisme est un livre qu'elle n'a jamais ouvert. Et puis, tout d'un coup, son âme s'illumine. Cela commence par une sorte d'hallucination ; elle entre un soir à la chapelle et se met à prier : « Tout à coup je ne sais quel ébranlement se produisit dans tout mon être, un vertige passa devant mes yeux comme une lueur blanche dont je me sens enveloppée. Je crois entendre une voix murmurer à mon oreille : *Tolle, lege !*... Je ne me fis pas d'orgueilleuse illusion, je ne crus point à un miracle... Seulement je sentis que la foi s'emparait de moi, comme je l'avais souhaité, par le cœur. J'en fus si reconnaissante, si ravie, qu'un torrent de

larmes inonda mon visage. Je sentis que j'aimais Dieu, que ma pensée embrassait et acceptait pleinement cet idéal de justice, de tendresse et de sainteté que je n'avais jamais révoqué en doute, mais avec lequel je ne m'étais jamais sentie en communication directe... Oui, oui, le voile est déchiré, me disais-je, je vois rayonner le ciel, j'irai ! Mais avant tout, rendons grâces !... Et mes larmes coulaient comme une pluie d'orage, mes sanglots brisaient ma poitrine : j'étais tombée derrière mon banc. J'arrosais littéralement le pavé de mes pleurs. »

Elle est donc chrétienne par une sorte de surprise du cœur et de l'imagination ; elle est conquise par le sentiment, par les larmes et par la poésie. Et il y a dans sa vie une page, un chapitre court qui ressemble à un tableau d'extase : « Je ne sais pas comment je m'y prenais pour prier. Les formules consacrées ne me suffisaient pas, je les lisais pour obéir à la règle catholique, mais j'avais ensuite des heures entières où seule, dans l'église, je priais d'abondance, répandant mon âme aux pieds de l'Éternel, et avec mon âme, mes pleurs, mes souvenirs du passé, mes élans vers l'avenir, tous les trésors d'une jeunesse embrasée qui se donnait et se consacrait sans réserve à une idée, à un bien insaisissable, à un rêve d'amour éternel. »

Cela ne dura pas parce que la foi chrétienne est

une chose qui intéresse l'âme tout entière. Elle n'a rien de commun avec le rêve, et si vous ne la mettez très avant dans l'esprit, elle aura vite fait de s'en aller même du cœur. George Sand quitta le couvent des Anglaises, et, à quelque temps de là, il ne lui restait plus de la foi chrétienne qu'un vague souvenir et un vague remords.

Lamartine lui-même n'a été trop longtemps qu'un chrétien de sentiment et d'émotions. Il a évoqué dans ses *Confidences* l'heure délicieuse où il eut, comme il dit, « la passion de Dieu. » Cela se passait au collège des Jésuites de Belley. « Je vivrais mille ans, écrit-il, que je n'oublierais pas certaines heures du soir où, m'échappant pendant la récréation des élèves jouant dans la cour, j'entrais par une petite porte secrète dans l'église déjà assombrie par la nuit et à peine éclairée au fond du chœur par la lampe suspendue du sanctuaire ; je me cachais dans l'ombre plus épaisse d'un pilier ; je m'enveloppais tout entier de mon manteau, comme dans un linceul ; j'appuyais mon front contre le marbre froid d'une balustrade, et, plongé pendant des minutes que je ne comptais plus, dans une muette, mais intarissable adoration, je ne sentais plus la terre sous mes genoux ou sous mes pieds, et je m'abîmais en Dieu, comme l'atome flottant dans la chaleur d'un jour d'été, s'élève, se noie, se perd dans l'atmosphère, et,

devenu transparent comme l'éther, paraît aussi aérien que l'air lui-même et aussi lumineux que la lumière. » Encore une fois, cette religion et cette piété se colorent fortement de teintes romanesques. Elles sont dans les nerfs et l'imagination. Demain, elles seront... je ne sais où. Le jeune Lamartine écrit à Mme de Raigecourt : « Ce n'est pas le désir de la foi qui me manque..... C'est le principe de la foi et du repos. » Sa mère voyait bien clair à travers les vapeurs et les nuages qui flottaient sur l'âme du prodigue et elle donne de lui en son journal intime cette définition qui restera : « Il a bien besoin de bons exemples de foi positive, car sa religion trop libre et trop vague me paraît moins une foi qu'un sentiment. »

On montre encore aujourd'hui, dans l'église de Saint-Point, le prie-Dieu de bois où le poète s'agenouilla vers la fin de sa vie. Il est couvert de poussière blanche et usé à chaque coin. Il fallut la vie, la souffrance, les ingratitudes populaires, les soucis et les labeurs d'une vieillesse besogneuse pour ramener Lamartine à ce prie-Dieu abandonné.

Le romantique n'est pas nécessairement un mécréant. Il a été baptisé presque toujours, quoiqu'il n'ait pas toujours pu montrer son extrait de baptême ; il a fait sa première communion. Il a demandé les prières de l'Église

sur son mariage, sur son foyer, sur ses enfants. Sa vie a pu être chrétienne. Mais c'est son œuvre surtout, c'est sa pensée religieuse, écrite et chantée, qu'il faut examiner. Elle est là sous nos yeux ; elle vient à nous dans le cortège des symboles et dans le concert des hymnes. Que vaut-elle ? A quoi se réduit-elle ? Je vais le dire en toute franchise.

La religion romantique date de Jean-Jacques Rousseau. Le romantique n'est pas le fils de Voltaire. Voltaire est trop sec, trop froid, trop rationaliste. Hugo l'appelle un jour :

Ce singe de génie
Chez l'homme en mission par le diable envoyé.

Musset se déchaîne contre lui en de furibonds anathèmes :

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encor sur tes os décharnés ;
Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire,
Le nôtre doit te plaire et tes hommes sont nés....

Au contraire, Jean-Jacques est adoré par cette génération ; Chateaubriand l'a lu, Lamartine s'est enivré de son œuvre. Jean-Jacques est quasi un Père de l'Église pour les romantiques.

Et la religion de Jean-Jacques est purement et simplement le déisme. Quand le Vicaire savoyard salue Dieu à travers les rayons du soleil qui se lève sur les montagnes, il se prosterne et il adore. Il chante au Créateur l'hom-

mage de la raison humaine ; il crée d'emblée la religion naturelle. Émile lui dit : « Parlez-moi de la Révélation, des Écritures » ; le vicaire se dérobe. La religion qu'il représente est la religion universelle de la conscience et du cœur, et il ajoute : « Il est bien étrange qu'il en faille une autre ». La Julie de la *Nouvelle Héloïse* est la sœur du vicaire savoyard. « Le Dieu que je sers, — écrit-elle à Saint-Preux — est un Dieu clément, un père ; ce qui me touche est sa bonté, elle efface à mes yeux tous les autres attributs ; elle est le seul que je conçois. Sa puissance m'étonne, son immensité me confond... O Dieu de paix, Dieu de bonté, c'est toi que j'adore ! C'est de toi, je le sens, que je suis l'ouvrage, et j'espère te trouver au dernier jugement tel que tu parles à mon cœur durant la vie. » Elle vit d'ailleurs en dehors de toute église. Le pasteur protestant est appelé à son lit de mort ; elle discute avec lui et finalement s'enlève en un dernier transport de lyrisme sentimental : « O grand Être ! Être éternel, suprême intelligence, source de vie et de félicité, créateur, conservateur, père de l'homme et roi de la nature, Dieu très puissant, très bon, dont je ne doutai jamais un moment et sous les yeux duquel j'aimai toujours à vivre ! je le sais, je m'en réjouis, je vais paraître devant ton trône ». Et les bras ouverts, en un élan sublime

que Rousseau dut sans doute comparer au vol des saintes et des martyres, Julie s'en va vers cette abstraction grandiose, vers ce Dieu vague et flou qu'aucun dogme ne précise et qui ne demande d'autre culte que celui de l'effusion larmoyante.

Voilà la religion de Jean-Jacques ; c'est une religion d'à travers champs et d'à travers bois. Ses rites se célèbrent au clair de lune, sous les étoiles et sous les grands arbres de la forêt. Pas besoin de prêtre ; pas besoin de temple. L'homme est à la fois le temple et le prêtre de ce culte sans *Credo* et sans liturgie.

Chateaubriand va rouvrir les portes de l'église et y faire rentrer le disciple de Rousseau. Le 18 avril 1802, Bonaparte revêtu de l'habit rouge des consuls, venait réconcilier en la basilique de Notre-Dame la religion et l'état. Le même jour, par un hasard où l'on a vu l'incognito de la Providence, le *Génie du Christianisme* paraissait. Au milieu des cérémonies saintes, le livre fit entendre ses accents demi-religieux et demi-profanes ; il fut l'accompagnement extérieur de la fête, et, comme on l'a dit, « l'orgue du dehors ». Il y eut dans Paris une explosion de joies intimes, quelque chose comme l'Alleluia d'un matin pascal. « Ce jour-là — écrit Mme Hamelin — pas une femme n'a dormi. On s'arrachait, on se volait un exemplaire. Puis

quel réveil ! quel babil ! quelles palpitations ! » Cette société, corrompue par Jean-Jacques et se contentant jusqu'alors de la religion qu'il avait inaugurée, pleura des larmes de tendresse sur le livre qui lui tombait du ciel.

Elle pleura ; c'est que ce livre répondait à son état d'âme. Le moindre défaut de cette apologie était son extrême faiblesse au point de vue scientifique. Faire dériver le mot *foi* du mot *foyer*, et là-dessus bâtir toute une thèse pour nous prouver que la foi est le principe de toutes les joies et de toutes les vertus de la famille, se servir du Canadien charmeur de serpents pour nous montrer que le dialogue entre la première femme et le serpent n'est pas si invraisemblable, tous ces arguments sont d'une naïveté trop flagrante pour qu'il soit nécessaire de la souligner.

Et puis Chateaubriand, sans s'en apercevoir à coup sûr, aboutissait à un avilissement involontaire de la religion qu'il défendait. Elle propose à la raison humaine des mystères et des dogmes, et l'on eut dit que les mystères n'en étaient plus pour Chateaubriand ; qu'ils étaient au contraire des choses très simples, très lumineuses, dégagées de l'ombre et des nuages. Il écrivait : « Il n'est rien de beau, de doux, de grand dans la vie que les choses mystérieuses. » Et il établissait des analogies imprévues entre

les secrets du cœur, entre les choses qui « se cachent aux regards » et les profondeurs inaccessibles du mystère chrétien. De sorte que l'acte de foi, tel que le comprenait Chateaubriand, était déjà bien près de voisiner avec l'émotion poétique, avec toutes les vagues impressions que procurent à l'homme le sentiment de l'infini et le contact des mystérieux inconnus. Et il y eut ceci de tout à fait étrange que des voltairiens, comme Morellet et Guingené, criaient au scandale, accusaient Chateaubriand de profaner les choses saintes et d'infirmer, plutôt que de défendre, la véritable doctrine du catholicisme.

Mais le caractère dominant de ce livre est qu'il n'envisage le Christianisme que par le dehors. Chateaubriand quittait nettement la voie suivie par les apologistes antérieurs. Les théologiens supposaient comme admises certaines vérités essentielles ; ils partaient par exemple de ce principe que les saintes Écritures sont divinement inspirées, et alors, sur un texte de la Bible, ils échafaudaient des thèses solides. Ils remontaient de la cause à l'effet ; ils concluaient de la divinité de l'ouvrier à la divinité de son œuvre. Chateaubriand suit une route opposée. Tout son programme est dans ce mot de l'introduction : « Ne pas prouver que le christianisme est excellent parce qu'il vient de Dieu,

mais qu'il vient de Dieu parce qu'il est excellent ». Il ne cherchait pas à démontrer la vérité des mystères et des dogmes ; il faisait voir seulement que « de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres ; que le monde moderne lui doit tout, depuis l'agriculture jusqu'aux sciences abstraites, depuis les hospices pour les malheureux jusqu'aux temples bâtis par Michel-Ange et décorés par Raphaël ;..... qu'il n'y a rien de plus divin que sa morale, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte ;..... qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste ; et qu'il n'y a point de honte à croire avec Newton et Bossuet, Pascal et Racine ». Il voulait faire dire, non pas d'emblée que la religion est vraie, mais qu'il y a en elle tant de beautés réunies, une telle vertu pacifiante et consolatrice qu'elle pourrait bien être vraie tout de même. Dans *Atala*, au moment où le P. Aubry célèbre les saints mystères, « le soleil sort d'un abîme de lumière, et son premier rayon rencontre l'hostie consacrée que le prêtre en cet instant même élevait dans les airs. » Ainsi faisait Chateaubriand : il dorait en quelque sorte d'un splen-

dide rayon l'hostie et le dogme chrétien, il les entourait d'un nimbe de poésie. Bonald disait, comparant son livre de la *Législation primitive* à celui de Chateaubriand : « J'ai donné ma drogue en nature, et lui il l'a donnée en sucre ».

Et c'est de ce « sucre » là que va vivre la génération romantique. Je sais bien qu'en 1802 la méthode s'imposait ou à peu près ; je reconnais qu'en ce temps-là il fallait parler au cœur et à l'imagination, qu'à cette génération, qui avait abusé de la raison et de l'esprit et qui pleurait en fin de compte au milieu des ruines accumulées, il fallait une divine et consolante chanson plutôt qu'un syllogisme impeccable. Et, si j'en doutais, la voix de Joubert me rappellerait aux exigences de cette heure, car Joubert criait à son ami, quand il le voyait s'attarder à des essais d'argumentation : « Qu'il fasse son métier, *qu'il nous enchante* ! » Il n'en reste pas moins que l'âme religieuse a besoin pour se nourrir d'un peu plus que du « sucre » et d'autre chose que d'un bel air de musique. Il nous faut le pain substantiel de la vérité intégrale. Il est nécessaire de le dire : l'état d'âme immédiatement créé par le *Génie du Christianisme* n'avait que de lointains rapports avec la vraie vie surnaturelle, avec la vraie foi, laquelle, comme dit Tertullien, s'engage jusqu'au martyre. *Debitricem martyrii fidem.*

Le livre de Chateaubriand va mettre à la mode un christianisme qui sera fait, non pas de convictions et de pratiques, mais de vague religiosité, de vagues sentiments et de vagues aspirations. Jusqu'en 1840, on vit éclore sous le ciel de France une génération de croyants tout à fait inédite. Des adolescents qui avaient du vague à l'âme, que l'infini tourmentait, qui pleuraient sans raison et se lamentaient sans fatigue. On les rencontrait dans les salons ; ils lisaient de beaux vers où il était prouvé qu'ils avaient des ailes qu'on ne voyait point, des mélancolies qu'on ne pouvait comprendre, et ils étaient tristes, ils étaient pâles, ils se mouraient de langueur, d'ennui, de lassitude. Ou bien encore des jeunes filles s'en allaient en robe blanche, sous le ciel de nuit, au bord des lacs, et elles lançaient vers la nue la stance de Lamartine :

Que ne puis-je, porté sur le char de l'aurore,
Vague objet de mes vœux m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi rester encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Dans sa vieillesse, Chateaubriand se plaignait d'avoir fait lever du sol toute une génération de Renés ; ces Renés ne sont que des malades et ces malades ne le sont que parce qu'ils ne sont pas chrétiens. Ce pauvre René qui illustre de son image morbide le *Génie du Christianisme* n'est qu'une contrefaçon du chrétien : il

rêve, le chrétien agit ; il se lamente, le chrétien prie ou il chante ; il ne se fixe nulle part et le chrétien s'attache à la glèbe, au devoir, au labeur ; il veut mourir et le chrétien veut vivre, vivre pour travailler, pour aimer et pour se dévouer. Nous en avons eu trop de ces adolescents qui se définissaient par un vers de Lamartine : « Une âme en deuil, un cœur qu'un poids sublime oppresse », et qui s'en allaient, répétant la strophe de l'*Isolement :*

> Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
> Le vent du soir l'emporte et l'arrache aux vallons ;
> Et moi je suis semblable à la feuille flétrie :
> Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !...

Le jour où il scandait ces vers, Lamartine ne faisait que traduire le fameux cri de René : « Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ». Il répétait la leçon de son maître : il s'affiliait à cette religion du rêve romantique dont Chateaubriand fut l'évangéliste. Laissez-moi la suivre dans ses évolutions ; vous allez voir à quels excès, à quelles folies elle peut aboutir.

II

Évidemment, si l'on juge de la religion du romantisme par le nombre de ses appels et de ses soupirs vers Dieu, on en conclura que cette

littérature est profondément chrétienne. Dieu ! toujours Dieu ! Dieu partout !... Son nom se prononce à chaque page, son image apparaît dans tous les drames, dans toutes les odes et dans toutes les élégies. Dieu habite le roman et l'on n'est pas peu étonné de le rencontrer tout à coup invoqué en des situations où il doit plutôt se trouver mal à l'aise. Les romantiques ont entretenu des rapports très intimes, des relations familières avec la divinité. Toute la question est de savoir quelle est la somme de foi chrétienne et orthodoxe qu'il y a dans ces relations.

Il est impossible de grouper, de réunir tous les poètes romantiques dans un même symbole, dans une même communion religieuse. Le romantisme consacre le triomphe de l'individu ; il repose au fond sur le libre examen. La Touche disait des écrivains de 1830 :

Voilà les protestants de la littérature !

Le mot ne manque pas de vérité ; il y a autant de religions différentes qu'il y a de romantiques, comme il y a à peu près autant de protestantismes qu'il y a de protestants.

Une tendance générale les caractérise tous : leur religion se teinte d'une forte nuance de panthéisme. Ils ont une horreur instinctive du dogme qui précise Dieu ; ils le veulent vague, indéfini, se confondant avec la nature et s'identifiant avec le monde. Lamartine est le plus

catholique de ce monde-là, et, sans le savoir, dans une sorte de radieuse inconscience, il noie la foi de son enfance dans les nuages du panthéisme. Si vous demandez au poète des *Harmonies* où donc est son Dieu, il vous répond naïvement en vous montrant le monde extérieur :

. . . . Dans toutes ces images,
Dans ces ondes, dans ces nuages,
Dans ces sons, ces parfums, ces silences des cieux,
Dans ces ombres du soir qui des hauts lieux descendent,
Dans ce vide sans astre et dans ces champs de feux,
Et dans ces horizons sans bornes qui s'étendent
Plus haut que la pensée et plus loin que les yeux !

Le prêtre Jocelyn ne distingue plus entre le Dieu qu'il adore et les choses qui l'entourent. Réfugié dans une vallée des Alpes, il s'extasie devant les neiges éternelles, les avalanches, les torrents et les lacs, et dans cette hypnose il en arrive à engloutir le Créateur dans sa création, à le volatiliser dans les vents, dans les nuages, dans la poussière des torrents et les parfums de l'air :

O sommet des montagnes ! air pur ! flot de lumière !
Vents sonores des bois, vagues de la bruyère,
Onde calme des lacs, flots poudreux des torrents,
Où l'extase égarait mes yeux, mes sens errants,
Où d'un bras convulsif, au lieu de ces froids marbres,
J'embrassais en pleurant la racine des arbres,
Et, me collant au sol, comme pour écouter,
Je croyais sur mon cœur sentir Dieu palpiter.

Dans la *Chute d'un ange*, Lamartine n'hésite plus : il a déchiré tout de bon le vieil évangile qu'il tenait de sa mère. Un Dieu nouveau a lentement germé dans son imagination, et s'il y avait encore des timidités et des scrupules dans *Jocelyn*, cette fois le panthéisme s'affirme avec ses conclusions dernières. Il demande à Dieu de se définir et Dieu lui répond :

Tout nom qui m'est donné me voile ou me profane,
Mais pour me révéler le monde est diaphane.
Mes ouvrages et moi nous ne sommes pas deux.
Comme l'ombre du corps je me sépare d'eux :
Mais, si le corps s'en va, l'image s'évapore :
Qui pourrait séparer le rayon de l'aurore ?...

Donc ne distinguons plus ; entre Dieu et son œuvre ne créons pas de factices séparations. Non seulement Dieu est dans le monde, mais le monde est Dieu. Quand les chrétiens lurent ces vers, ils crièrent au blasphème ; Lamartine s'en émut. Il les corrigea, il les remplaça par d'autres, ou malheureusement la pensée première restait à peu près intacte, et qui se terminaient d'ailleurs par le même mot :

Eh ! qui peut séparer le rayon de l'aurore ?

Ainsi le plus pieux, le plus orthodoxe des romantiques n'est parfois qu'un panthéiste inconscient. Et Dieu n'est rentré dans la poésie que pour subir une monstrueuse absorption dans son œuvre.

Victor Hugo va porter à son paroxysme cette fureur sacrilège. Il a oscillé beaucoup en religion comme en politique. « Je crois en Dieu! » disait-il dans son fastueux testament. Il commence par le Dieu de l'Église catholique et il termine par... un autre dieu duquel il peut seulement dire qu'il existe :

Il est! Mais nul cri d'homme ou d'ange, nul effroi,
Nul amour, nulle bouche, humble, tendre ou superbe,
Ne peut balbutier distinctement ce verbe,
Il est! il est! il est! il est éperdument.

C'est entendu. *Il est éperdument.* Mais quel est ce dieu? quel est son temple? quelle liturgie le nomme? quel dogme le définit?... voilà des questions qu'il ne faut pas poser à Victor Hugo. Le mage vous reçoit très mal et vous éconduit avec des strophes où l'indignation rugit :

Toute religion est un avortement
Du rêve humain devant l'être et le firmament;
Le dogme, quel qu'il soit, juif ou grec, rapetisse
A sa taille le vrai, l'idéal, la justice...

Entre temps, il a versé dans le manichéisme ; il a vu deux principes maîtres du monde, deux êtres qui se partagent l'empire des êtres : le Dieu du bien et le Dieu du mal, et il a juré de les réconcilier en quelque dénoûment de mélodrame romantique. Et d'ailleurs il ne sait pas bien. Dieu, ce pourrait bien être le monde, et

le monde est peut-être Dieu. En tout cas, lui, Victor Hugo, n'a besoin ni de temple, ni d'autel, ni de prêtres. Et si vous voulez à toute fin lui arracher une confidence sur la foi qu'il professe et les rites qu'il suit, il vous répondra ceci :

L'ombre venait ; le soir tombait, calme et terrible.
Hermann me dit : « Quelle est ta foi ? quelle est ta Bible ? »
Parle : es-tu ton propre géant ?
Si tes vers ne sont pas de vains flocons d'écume,
Si ta strophe n'est pas un noir tison qui fume
Sur le tas de cendres Néant !

Si tu n'es pas une âme en l'abîme engloutie,
Quel est donc ton ciboire et ton Eucharistie ?
Quelle est donc la source où tu bois ?
Je me taisais. Il dit : « Songeur qui civilises,
« Pourquoi ne vas-tu pas prier dans les Églises ? »
Nous marchions tous deux dans les bois.

Et je lui dis : « Je prie ». Hermann dit : « Dans quel temple ?
Quel est le célébrant que ton âme contemple
Et l'autel qu'elle réfléchit ? »
Devant quel confesseur la fais-tu comparaître ? —
« L'église, c'est l'azur ! lui dis-je, et, quant au prêtre... »
En ce moment le ciel blanchit.

La lune à l'horizon montait, hostie énorme,
Tout avait le frisson, le pin, le cèdre et l'orme,
Le loup, l'aigle et l'alcyon ;
Lui montrant l'astre d'or sur la terre obscurcie,
Je lui dis : Courbe-toi. Dieu lui-même officie
Et voici l'élévation.

Il y a de tout là-dedans : du Rousseau et du Spinoza, du rêve et du blasphème, et surtout

une abominable parodie de nos dogmes et de nos symboles. « Misérable parabole d'un poète épuisé! — écrit Barbey d'Aurevilly — comparez-la, pour savoir où est la vraie poésie (il aurait pu dire : où est la *vraie religion*) aux paraboles que sa mère lui faisait lire quand il avait une mère et une foi! à celle des Lis qui ne sèment ni ne filent, à celle de l'Enfant prodigue, de la Maison nettoyée, du Bon Samaritain, du Mauvais riche, du Grain de Sénevé, de la Robe nuptiale, de la Brebis égarée, enfin à tous ces poèmes du *divin* Homère des cieux qui n'endorment jamais personne. »

Voilà un premier aspect de la théologie romantique. Oscillante chez Lamartine avec des haltes fréquentes dans le panthéisme, blasphématoire chez Hugo, elle tourne franchement le dos au mystère catholique et je suis tenté de conclure que la poésie française n'a jamais été moins chrétienne que depuis le jour où l'on nous a promis qu'elle allait le devenir.

Le croirait-on? Il est parfois permis de saisir des affinités entre la religion romantique et l'hérésie janséniste. Cela lui est arrivé au moins une fois. Cette théologie si confuse qui se doublait d'une morale si indulgente s'est égarée par hasard dans les cloîtres de Port-Royal. Il y a un romantique qui donne la main à Pascal et qui est agité comme lui d'une espèce de frisson

noir devant « le silence des espaces infinis ». De Vigny — et c'est la conclusion qui ressort du livre de M. Léon Séché : *A. de Vigny et son temps*, — de Vigny avait reçu une éducation janséniste. Naturellement sombre et austère, prompt à l'inquiétude, d'une dignité froide et calme, il s'est fait un dieu à son image. On a dit de lui qu' « il porte au front comme une auréole et c'est dans un sanctuaire qu'il élabore sa poésie d'archange toute parfumée d'encens». Cette auréole, ce sanctuaire, cet encens eussent fait la joie de Saint-Cyran et du grand Arnauld; l'un et l'autre y auraient salué les signes extérieurs de la secte. Le Dieu d'Alfred de Vigny n'est pas Celui que nous adorons, le Dieu très bon, « si bon, comme disait saint Louis, si bon que meilleur ne peut être » ; c'est un despote, un tyran aveugle et sourd. Il fait le Déluge, et c'est pour engloutir pêle-mêle les bons et les mauvais dans la même catastrophe ; il a des autels et la fille de Jephté, innocente et douce, est la victime qu'il choisit. Et Jephté a le droit de lui dire :

Seigneur, vous êtes bien le Dieu de la vengeance.
En échange du crime il vous faut l'innocence.
C'est la vapeur du sang qui plaît au Dieu jaloux!
Je lui dois une hostie, ô ma fille,... et c'est vous.

Un jour, ce Dieu a eu devant lui un spectacle digne de l'attendrir. Celui qui était à genoux,

et qui priait, et qui pleurait, était son propre Fils. Il crispait ses mains dans une angoisse sans nom :

> Il eut froid. Vainement, il appela trois fois :
> « Mon Père! » — Le vent seul répondit à sa voix.

Il a raconté son œuvre, il a imploré pitié. Et ni la terre, ni le ciel ne se sont émus :

> Il regarde longtemps : longtemps cherche sans voir.
> Comme un marbre de deuil tout le ciel était noir.

Et c'est tout ; il s'en va, n'ayant pu attendrir son Père impassible. Et le poète alors s'en va lui-même : il a conscience que la prière est inutile, que pour ce Dieu les larmes ne sont que de l'eau et la plainte un son de voix sans écho. Et il conclut :

> S'il est vrai qu'au Jardin sacré des Ecritures,
> Le Fils de l'Homme ait dit ce qu'on voit rapporté ;
> Muet, aveugle et sourd au cri des créatures,
> Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté,
> Le juste opposera le dédain à l'absence
> Et ne répondra plus que par un froid silence
> Au silence éternel de la Divinité.

L'« archange » de Vigny appartient à un chœur que nous ne reconnaissons pas. Son image eût été à sa place sur les vitraux de la chapelle de Port-Royal, et dans ces vers qui nous semblent une impiété, les solitaires n'auraient sans doute vu que le drame de leur propre conscience et la conclusion de leurs doctrines.

Les romantiques ont un seul rite commun : ils doutent et ils pleurent. Vous avez lu sans doute l'*Histoire de Sibylle* d'Octave Feuillet et vous avez encore dans l'oreille le ton impératif avec lequel M. de Chalys dit à Sibylle : « Ah! méprisez tant qu'il vous plaira ce qui est méprisable. Mais l'incrédulité qui souffre, qui implore, qui respecte, respectez-la! Il y a des blasphèmes, sachez-le, qui valent des prières, et il y a des impies qui sont des martyrs. » C'est aller bien vite en canonisation, mais c'est à peu près ainsi qu'ont raisonné les romantiques. Ils se sont figuré qu'ils honoraient Dieu en lui montrant dans leur âme, selon le mot de Victor Hugo, « près du besoin de croire un désir de nier », et qu'ils étaient les plus religieux des hommes parce que, se tournant quelquefois vers le crucifix, ils se sentaient en eux-mêmes le regret du divin et sanglotaient à se rompre la poitrine sur leurs croyances évanouies.

A. de Musset est le prêtre de cette religion-là. Mgr Baunard, dans le *Doute et ses victimes*, nous a intéressés à la mélancolie sacrée de ce pauvre poète qui de la fange où il roula gardait la nostalgie du ciel et un vague désir d'y remonter. Je ne sais rien de plus poignant et de plus prenant dans notre littérature moderne que les cris et que les plaintes de cet exilé qui se souvenait de la patrie. C'est à l'écouter que l'on com-

prend bien la différence qui sépare la tristesse d'un païen comme Lucrèce d'avec la tristesse d'un incrédule baptisé. Le païen, c'est l'enfant trouvé ; il n'a jamais connu ni son père ni sa mère ; A. de Musset c'est l'orphelin, celui qui s'est senti jadis aimé et qui ne peut se consoler de ne plus croire aux divines tendresses. Musset voudrait retrouver la foi qui fut peut-être celle de son enfance ; les bras ouverts du crucifix lui semblent comme une invitation, comme une étreinte offerte, et il s'agenouille, il pleure. Et sa voix, mouillée de larmes, est bien près de faire couler les nôtres. On sait par cœur quelques-unes de ces prières du doute ; la plus belle est peut-être celle-ci, jetée comme une perle dans la boue, au seuil du poème de *Rolla* :

O Christ, je ne suis pas de ceux que la prière
Dans tes temples muets amène à pas tremblants,
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton Calvaire
En se frappant le cœur baiser tes pieds sanglants ;
Et je reste debout sous les sacrés portiques,
Quand ton peuple fidèle autour des noirs arceaux
Se courbe en murmurant sous le vent des cantiques
Comme au souffle du nord un peuple de roseaux...
Les clous du Golgotha te soutiennent à peine,
Sous ton divin tombeau le sol s'est dérobé,
Ta gloire est morte, ô Christ, et sur nos croix d'ébène,
Ton cadavre céleste en poussière est tombé.
Eh bien ! qu'il soit permis d'en baiser la poussière
Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi
Et de pleurer, ô Christ, sur cette froide terre

Qui vivait de ta mort, et qui mourra sans toi!
Oh! maintenant, mon Dieu, qui lui rendra la vie?
Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie;
Jésus, ce que tu fis qui jamais le fera!
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira?
Nous sommes aussi vieux qu'au jour de ta naissance,
Nous attendons autant, nous avons plus perdu.
Plus livide et plus froid, dans son cercueil immense,
Pour la seconde fois Lazare est étendu.
Où donc est le Sauveur pour entr'ouvrir nos tombes?
Où donc le vieux saint Paul haranguant les Romains,
Suspendant tout un peuple à ses haillons divins?
Où donc est le Cénacle? où donc les Catacombes?
Avec qui marche donc l'auréole de feu?
Sur quels pieds tombez-vous, parfums de Madeleine?
Où donc vibre dans l'air une voix plus qu'humaine?
Qui de nous? qui de nous va devenir un Dieu?

Je serais un barbare si je ne m'avouais ému par la profondeur de cette misère et par l'éloquence de cette élégie. Et cette page n'est pas isolée dans notre littérature moderne. Tantôt signée de Baudelaire, tantôt de Sully-Prudhomme, tantôt de F. Coppée, elle répète les mêmes aveux de souffrance et le même cri de détresse.

Les larmes du doute sont déjà des larmes chrétiennes, je le veux bien, mais à une condition que Pascal a posée depuis longtemps. A son époque déjà, il y avait des douteurs et c'est un peu pour eux qu'il avait commencé son *Apologie*. Il s'adresse donc à ces sceptiques et il leur dit : « Je ne puis avoir que de la com-

passion pour ceux qui gémissent sincèrement dans ce doute, qui le regardent comme le dernier des malheurs, et qui, n'épargnant rien pour en sortir, font de cette recherche leur principale et leur plus sérieuse occupation. Mais pour ceux... qui, par cette seule raison qu'ils ne trouvent pas en eux-mêmes les lumières qui en persuadent, négligent de les chercher ailleurs,... je les considère d'une manière toute différente. » Pascal avait donc pitié de ceux, comme il dit encore, qui « cherchent en gémissant », mais il était sévère pour ceux qui se contentent de gémir sans chercher ou qui ne cherchent qu'en eux-mêmes.

Gémir sans chercher, ce fut la grande lâcheté romantique. Après tout, le doute leur était cher; cela leur semblait une belle pose que d'être l'homme blessé, en proie à cette souffrance rare et distinguée. « Mieux on est atteint, moins on en veut guérir », a dit Musset des plaies vives que laissent les mauvaises passions. Je crois bien qu'il aimait l'autre blessure aussi, la blessure de l'âme inquiète. Elle était pour lui la source des émotions les plus frémissantes. A certains jours peut-être, il eut besoin de la sentir ouverte au fond de son cœur pour comprendre qu'il vivait encore. Il y a des frissons de souffrance qui ne sont possibles que dans les consciences dévastées; la foi, en s'en allant,

a laissé une fissure par où s'écoulent tous les plaisirs. Les romantiques tenaient plus à cette fissure qu'ils ne désiraient la sérénité des certitudes divines. C'est L. Veuillot, je crois, qui compare Musset à un pauvre oiseau voltigeant dans une cage ouverte et qui s'ensanglante les ailes contre les barreaux, au lieu de s'envoler par la porte. L'allégorie est aussi juste qu'elle est pittoresque. La prison du doute le faisait souffrir ; mais il ne l'eût pas échangée de bon cœur contre l'espace libre vers lequel il soupirait sans cesse.

Et puis les romantiques n'ont cherché qu'en eux-mêmes. Il y avait à côté d'eux, tout près d'eux, un Évangile, une Église, un Catéchisme : un Évangile pour les consoler, une Église pour les guider, un Catéchisme pour les instruire. Quelques-uns ont ouvert l'Évangile. Quelques jours après la mort de Musset, une dame chrétienne visitait la chambre du poète. Elle aperçut sur la table un Évangile tout usé. La vieille servante lui dit : « Je ne sais pas ce que mon pauvre maître pouvait trouver dans ce livre. Il avait pris une passion pour ce volume. A la fin, pour l'avoir la nuit à sa portée, il le mettait sous son oreiller. Et si souvent je l'ai trouvé en larmes le lisant ! » L'Église, ils l'ont ou bien dédaignée, ou bien honnie. Le Catéchisme, c'était un livre trop modeste pour ces grands

génies; ils ne lisaient qu'en eux-mêmes, dans leur rêve et dans leur pensée. Ils n'ont pas étudié, ils n'ont pas prié. Ils ont mal vécu enfin. Mme de Staël écrivait : « Sanctifiez votre âme comme un temple et l'ange des bonnes pensées ne dédaignera pas d'y descendre. » En fait de « sanctification » intérieure, la plupart n'ont connu que l'expérience audacieuse de la vie passionnelle. Ils ont bien dit : « L'homme est un apprenti, la douleur est son maître », mais de quelle douleur parlaient-ils? De celle qui suit l'orgie et qui n'est en somme que le vague remords des blasés.

Et je conclus que le scepticisme des romantiques n'a nullement l'air chrétien. Il n'est qu'une attitude chez quelques-uns, une forme de l'orgueil chez la plupart. Musset termine son *Espoir en Dieu* par ces strophes suppliantes :

... Si nos angoisses mortelles
Jusqu'à toi peuvent parvenir,
Si, dans les plaines éternelles,
Parfois tu nous entends gémir ;

Brise cette voûte profonde.
Qui couvre la création,
Soulève les voiles du monde
Et montre-toi, Dieu juste et bon !

Tout est donc à recommencer pour Musset ; il ne sait pas que la voûte des cieux s'est brisée une fois et que le Dieu juste et bon s'est montré.

Musset ignore la révélation chrétienne: on peut en dire autant de la plupart de ses frères en romantisme.



Je ne voudrais pas tout de même que l'on fit d'eux ce qu'on appelait autrefois « la masse de perdition ». Il y a des degrés dans la distance qui les sépare du catholicisme, dans le niveau qui les élève au-dessus de la terre. Les uns, et Victor Hugo est le chef du groupe, ont passé une moitié de leur vie à reprendre en seconde main l'œuvre de Voltaire ; leur philosophie nuageuse s'est concrétisée peu à peu en une haine sans élégance ni dignité de l'Église catholique et de ses ministres. Ils ont étalé une superbe ignorance ; après avoir raisonné comme des sots, ils ont rugi comme des tigres. Tel livre de Hugo n'est en somme qu'un pamphlet de bas étage où la splendeur des images et la richesse des rimes relèvent mal des colères de rustre et des naïvetés de primaire.

Ni Lamartine, ni de Vigny, ni Musset lui-même ne sont tombés dans cette littérature d'impiété hargneuse. Lamartine a écrit cet *Hymne au Christ* qui est peut-être le plus beau son de sa lyre et dont la dernière strophe méri-

terait de rayonner sur la pierre tombale de Saint-Point :

Pour moi, soit que ton nom ressuscite ou succombe,
O Dieu de mon berceau, sois le Dieu de ma tombe !
Plus la nuit est obscure, et plus faibles mes yeux
S'attachent au flambeau qui pâlit dans les cieux.
Et quand l'autel brisé que la foule abandonne
S'écroulerait sur moi,... temple que je chéris,
Temple où j'ai tout reçu, temple où j'ai tout appris,
J'embrasserais encor ta dernière colonne,
Dussé-je être écrasé sous tes derniers débris !

Ainsi le romantisme se résout en une suprême discordance ; il va de la foi au doute et du doute au blasphème. Et ce ne sont pas quelques pages isolées, quelques beaux cris de croyance et d'espérance qui nous autorisent à voir en lui, au moins dans son ensemble, autre chose qu'une négation ou une contrefaçon de la vérité religieuse et chrétienne.

CHAPITRE VI

La Morale Romantique

Après avoir bouleversé l'intelligence, faussé le sens religieux, les romantiques ont encore troublé la conscience morale. Cette fureur de vandalisme qu'ils portaient avec eux, ils l'ont déployée plus que partout ailleurs dans le domaine des lois qui régissent la vie et les volontés. Si l'effort des romantiques ne s'était heurté au bon sens de notre race et à l'énergie des traditions ancestrales, le monde serait à peu près inhabitable. Le vice s'appellerait la vertu ; la famille n'existerait plus et les hommes ressembleraient à un vague troupeau d'êtres veules en proie à la passion divinisée.

D'ailleurs le combat n'est pas terminé. Des principes littéraires et de la religiosité dont a vécu le romantisme il y a longtemps que l'on commence à sourire ; mais l'aberration morale — je dis le mot — l'immoralité romantique demeure toujours au fond des esprits et au fond des cœurs, et c'est une œuvre nécessaire de la

démasquer avec franchise et loyauté. Qu'a-t-on fait de l'âme humaine ? Quelle idée les romantiques se sont-il composée du devoir et de la vertu ? Il faut que je réponde à cette double question.

I

La valeur et la qualité d'un homme se mesure à la justesse de ses idées et à la force de son caractère. Une âme claire et une volonté énergique, les héros se reconnaissent à ces deux signes.

Le héros romantique a horreur de la clarté. Il se campe dans le nuage, dans la nuit, et il est lui-même le nuage et la nuit. C'est un fait étrange que tous ces personnages qui sont sans cesse occupés à se regarder et à se raconter, qui s'hypnotisent devant leur *moi* solitaire aboutissent tous au même aveu : ils se déclarent ténébreux et indéchiffrables ; ils sont un mystère ambulant et leur conscience les déconcerte comme un abîme opaque et profond. René est le type initial du héros-énigme. Il fait au P. Souël une interminable confession de sa vie et de ses erreurs, et je vous défie bien de pouvoir dire après l'avoir écouté ce qu'il est au juste, et même ce qu'il est approximativement. Une seule image le représente à peu près. Il

s'est assis un jour sur le bord du cratère de l'Etna ; il s'est penché sur l'entonnoir du volcan et il ajoute : « Quoi que vous puissiez penser de René, ce tableau vous offre l'image de son caractère et de son existence. » C'est bien cela, un être volcanique, avec des laves intérieures, voilées d'une vapeur noire impénétrable à l'œil, à travers laquelle on entend seulement des forces qui grondent et des passions qui remuent.

Et René va faire école. Il ouvre la voie, et derrière lui s'avance tout le cortège des héros romantiques. Victor Hugo donnera souvent à ses personnages dramatiques un chapeau à larges bords qui cache leur visage et un manteau noir qui les fera ressembler à des spectres nocturnes. Mais ce n'est pas seulement le visage qui reste dans l'ombre ; c'est l'âme tout entière et il nous est interdit de vouloir la pénétrer, de pouvoir l'expliquer. La première qualité qui sacre le héros romantique c'est l'ignorance de lui-même et de ses origines.

Il doit ressembler au Nil dont on ne sait pas la source ; demandez au Didier de *Marion Delorme* de vous exhiber son extrait de naissance, il vous répondra qu'il n'en a point ; sa feuille de route, il n'en a pas davantage :

Oui, mon astre est mauvais,
J'ignore d'où je viens et j'ignore où je vais.

L'ignorance se complique chez Hernani ; celui-ci a le secret de sa naissance et tout à l'heure il fera sonner ses titres dans un cliquetis de rimes et de couronnes ducales ; mais son âme, sa conscience, sa vie sont le plus sombre et le plus profond des mystères. Doña Sol n'est pas assez indiscrète pour vouloir soulever le voile qui lui dérobe le mot de cette énigme, mais Hernani tient au moins à ce qu'elle le prenne pour ce qu'il est :

> Tu me crois peut-être
> Un homme comme sont tous les autres, un être
> Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
> Détrompe-toi. Je suis une force qui va,
> Agent aveugle et sourd de mystères funèbres,
> Une âme de malheur faite avec des ténèbres,
> Où vais-je ? Je ne sais, mais je me sens poussé
> D'un souffle impétueux, d'un destin insensé !...

Nous voilà bien avertis cette fois : le héros romantique n'est pas un « être intelligent » ; ce n'est qu'une « force qui va », un « agent aveugle et sourd », et pour tout dire en un vers où il est assez difficile d'introduire un peu de lumière « une âme de malheur faite avec des ténèbres ». La formule est trouvée maintenant ; Chateaubriand n'en avait eu qu'une assez vague intuition. Les ténèbres de René étaient un plein midi au prix de cette nuit sans étoiles. Hernani aura des frères et des sœurs ; les uns et les autres se reconnaîtront à ce trait de famille qu'ils sont

des incompris et des incompréhensibles. La Lélia de G. Sand est une espèce de monstre qui défie toutes les analyses et tourne à la charade sybilline. On a le droit de lui dire : « Ton âme est un abîme » et de lui dire encore : « Qui es-tu ?... A coup sûr, tu n'es pas un être pétri du même limon et animé de la même vie que nous. Tu es un ange et un démon, mais tu n'es pas une créature humaine... Pourquoi habiter parmi nous qui ne pouvons te suffire et te comprendre ? » Assurément, le héros romantique n'est pas un être sublunaire ; il ne se rattache plus à cette humanité qui fut créée le sixième jour, longtemps déjà après cette heure décisive que la Bible raconte d'un mot : « Dieu dit : « Que la lumière soit ! » Et la lumière fut... ».

Pour bien vivre, il faut se bien connaître. Toute belle vie est à base de lumière ; les grandes âmes sont celles qui voient le mieux clair en elles-mêmes et autour d'elles. Que voulez-vous que deviennent ces personnages qui ont le front dans la nue et qui sentent peser sur eux un formidable amas de ténèbres nocturnes?

La volonté du héros romantique est au niveau de son intelligence. Ici, le patron est moins uniforme ; il y a une certaine variété dans l'espèce. Le héros romantique est facilement un révolté, un insurgé ; il est en guerre

avec le ciel et avec la terre. Il gonfle les muscles et la voix ; il a des gestes d'athlète et des rugissements de lion. Il ressemble au Magnus des *Burgraves,* lequel a juré une haine éternelle à l'Empereur et se vante bien de l'assouvir, coûte que coûte :

> Rien ne m'empêchera de le frapper ! – Dieu fasse
> Qu'avant d'être au tombeau mon cœur soit soulagé,
> Que je ne meure pas avant d'être vengé !
> Car pour avoir enfin cette suprême joie,
> Pour sortir de la tombe et ressaisir ma proie,
> Pour pouvoir revenir sur terre, après ma mort,
> Jeunes gens, je ferais quelque exécrable effort !
> [ferme,
> Oui, que Dieu veuille ou non, le front haut, le cœur
> Je veux, quelle que soit la porte qui l'enferme,
> Porte du paradis ou porte de l'enfer,
> La briser d'un seul coup de ce poignet de fer !...

C'est entendu : le héros romantique a de la gorge et du poing ; il veut parfois, il le crie très haut, et Dieu et les rois n'ont qu'à bien se tenir s'il s'est promis de se venger contre eux.

Mais, à ses origines au moins, un fait le caractérise : il n'a pas de volonté. Elle est à ce point anémiée par le rêve qu'elle n'existe plus. Elle en est réduite à une espèce de velléité languide qui ne se fixe sur rien et n'aboutit à rien. A ce point de vue, le modèle parfait est l'*Obermann* de Senancour. Obermann est le

jeune homme élevé à l'école de Rousseau, le malheureux qui ne sait ni ce qu'il est, ni ce qu'il veut, gémit sans cause, désire sans objet, et ne voit rien sinon qu'il n'est pas à sa place et qu'il ne la trouvera jamais sur cette terre. Il promène par les montagnes et les vallées de la Suisse sa rêverie inquiète et il aboutit à une sorte d'ataxie complète de tout l'être moral. Obermann a commencé par se regarder et par se décrire : « J'interrogeai mon être ; je considérai rapidement tout ce qui m'entourait ; je demandai aux hommes s'ils sentaient comme moi ; je demandai aux choses si elles étaient selon mes penchants... » L'enquête est naturellement négative : « Il y a l'infini entre ce que je suis et ce que j'ai besoin d'être ». Et nous voilà jetés dans le délire d'une âme qui n'a plus de force que pour rêver et transcrire son rêve. Obermann aspire et soupire ; il entasse les points d'exclamation. Ses lettres s'écrivent comme une page de musique où il n'y aurait que des soupirs. « Triste et vaine conception d'un monde meilleur ! indicible extension d'amour ! regret des temps qui coulent inutiles ! sentiment universel, soutiens et dévore ma vie !... Que serait-elle sans ta beauté sinistre ? » Et Obermann s'applique à refondre le monde et à refaire l'humanité. Mais en réalité il ne fait rien de rien. Tout effort chez lui n'est qu'un

élan qui retombe. « Je voudrais être, — écrit-il, — un quart d'heure seul devant un lac agité. Je crois qu'il ne serait pas de grandes choses qui ne me fussent naturelles ». Il voudrait... il voudrait... Obermann se campe dans le conditionnel et il n'en sort plus. Et c'est une mort lente, graduelle, irrémissible. Il nous donne parfois l'impression d'un cadavre dont les lèvres murmureraient encore et feraient voltiger autour d'elles comme une nuée de points d'exclamation.

Chez Obermann, la volonté est morte ; chez René elle est seulement désorientée. René est le père de ceux qui ont dit : « Il est moins difficile de faire son devoir que de connaître où est le devoir ». René a des énergies accumulées au fond de son être ; le parallèle qu'il établit entre lui et le volcan est sans doute un peu prétentieux, mais enfin si vous admettez que les passions humaines ressemblent à des laves incandescentes, la comparaison n'est pas absurde. Et cependant René ne fait rien qui vaille ; le P. Souël lui dit à la fin, en fronçant le sourcil : « Je vois un jeune homme entêté de chimères, à qui tout déplaît et qui s'est soustrait aux charges de la société pour se livrer à d'inutiles rêveries... Quiconque a reçu des forces doit les consacrer au service de ses semblables ; s'il les laisse inutiles, il en est d'abord

puni par une secrète misère, et tôt ou tard le Ciel lui envoie un châtiment effroyable ». Le grand mal de René est son incapacité à fixer ses énergies sur un objet précis ; il va, il vient, il a l'air d'une aiguille de boussole affolée. Il voyage d'abord, mais sans sortir de lui-même pour ainsi dire, car il ne se plaît qu'aux paysages et aux ruines qui lui ressemblent. Et il en a bientôt assez. Il étudie ensuite, et il a vite fait de conclure que la science n'est qu'un vain mot : « Qu'avais-je appris... avec tant de fatigue? Rien de certain parmi les anciens, rien de beau parmi les modernes ». Alors, quoi? Il s'est réfugié dans la solitude. « Je crus tout à coup que les bois me seraient délicieux ». Et il s'enfonce dans les bois. René enfonce toutes les portes ouvertes qui se rencontrent sur sa route, mais il est impuissant devant celles qui réclament un effort. Obermann souffrait du manque de courage ; René se meurt d'indécision et de défaillance. Il n'entend plus au fond de lui-même cette petite voix qui s'appelle la voix de la conscience et qui dit à la volonté : « Le devoir est là ; fais ton devoir. »

Qu'elle est donc triste, cette génération-là! Elle se décrit par la plume de G. Sand, et la procession qui défile est une procession d'ombres pâles, exténuées. « Nous sommes une génération infortunée, une colonie errante dans

l'infini du doute, cherchant, comme Israël, une tente de repos, mais abandonnée, sans prophète, sans guide, sans étoile, et ne sachant même pas où dresser une tente dans l'infini du désert. Voilà aussi pourquoi l'ennui nous dévore, les passions nous égarent... Nous n'avons plus de fond solide pour y jeter l'ancre de la volonté, et cette ancre inutile s'est brisée entre nos mains ». Cette génération se plaint par la bouche d'A. de Musset, et la plainte est toujours la même, celle de la faiblesse qui se reconnaît, s'avoue et se couche sur le bord du chemin, défaillante, résignée à la mort. Musset s'adressait à Lamartine :

O poète, il est dur que la nature humaine,
Qui marche à pas comptés vers une fin certaine,
Doive encor s'y traîner en portant une croix
Et qu'il faille ici-bas mourir plus d'une fois.
Car de quel autre nom peut s'appeler sur terre
Cette nécessité de changer de misère,
Qui nous fait, jour et nuit, tout prendre et tout [quitter,
Si bien que notre temps se passe à convoiter...

Toutes les énergies sont brisées, les volontés n'ont plus de ressorts et le mot de Musset : « J'ai perdu ma force et ma vie », pourrait être l'aveu commun de toutes les pauvres âmes qui ont été touchées de ce mal moral, de ce fléau endémique que j'appellerais volontiers « la neurasthénie romantique. »

D'ailleurs, il n'est pas rare que les romantiques en arrivent à nier jusqu'à la responsabilité morale. « Je suis une force qui va », disait Hernani : cette force obéit à des puissances extérieures, à des moteurs qui disposent d'elle ; elle n'est plus une force libre. Ce moteur, à qui tout crime est imputable, c'est la société pour Victor Hugo. L'homme naît bon, la société le déprave ; J.-J. Rousseau l'avait dit avant Hugo, et Hugo a écrit tout un roman, *Les Misérables*, pour illustrer ce paradoxe. Par le plus simple des procédés, il innocente les coupables et canonise les criminels. Jean Valjean a commis deux vols en une seule matinée ; il a volé un chandelier d'argent chez l'évêque Myriel et une pièce de deux francs à un petit chemineau. Vous allez dire que Jean Valjean est un misérable ; vous êtes injuste. D'abord, vous ne devez pas oublier que Jean Valjean sort du bagne : qu'en mettant la main dans la poche du voisin, il obéit à une impulsion fatale qu'on appelle en statique la force acquise. Et d'ailleurs, ajoute Victor Hugo, « disons-le simplement, ce n'était pas lui qui avait volé, ce n'était pas l'homme, c'était la bête qui, par habitude et par instinct, avait stupidement posé le pied sur cet argent, pendant que l'intelligence se débattait au milieu de tant d'obsessions inouïes et nouvelles. Quand l'intelligence

se réveilla et vit cette action de la brute, Jean Valjean recula avec angoisse et poussa un cri d'épouvante ». Ainsi donc, en tout homme il y a deux êtres : l'un est presque un ange et l'autre n'est qu'une brute ; l'homme est fait « avec des ailes d'ange et du poil de bourrique ». Hugo sépare les parties du composé : l'ange reste toujours pur, la bourrique n'est qu'une... bourrique, et il y aurait de l'impertinence à la rendre responsable des crimes dont la laideur ne lui apparaît point.

A. de Vigny est moins brutal, au moins dans la forme. Ce n'est plus de ses bas instincts que l'homme est esclave, c'est d'une puissance mystérieuse et inexorable que le poète appelle la Destinée. Et la Destinée n'est en somme qu'un pseudonyme sous lequel se cache Dieu lui-même. G. Sand, en une heure de réminiscences chrétiennes avec invoqué l'action dans la vie de la grâce divine. « La grâce, — écrit-elle dans l'*Histoire de ma vie,* — c'est l'action divine toujours fécondante et toujours prête à venir au secours de l'homme. Je crois à cela et ne saurais croire à Dieu sans cela ». Dans la pensée d'A. de Vigny, la grâce est devenue la Fatalité. Vous avez vu qu'il y avait du jansénisme — et à très haute dose — dans sa philosophie religieuse. Voici que le jansénisme apparaît dans sa conception morale. Il l'a concrétisée

en un magnifique symbole. Il évoque quelque part les Destinées antiques accablant l'homme sous leurs pieds de plomb,

> Tristes divinités du monde oriental,
> Femmes aux voiles blancs, immuables statues,
> Elles nous écrasaient de leur poids colossal...

Tout à coup, sur la terre, une grande nouvelle se répand : la croix est debout sur le Calvaire, l'homme est libre.

> Et l'on vit remonter vers le ciel, par volées,
> Les filles du Destin, ouvrant avec effort
> Leurs ongles qui pressaient nos races désolées...
>
> Un soupir de bonheur sortit du cœur humain ;
> La terre frissonna dans son orbite immense,
> Comme un cheval frémit, délivré de son frein.

Mais le monde a tort de tressaillir d'allégresse. Au fond, il n'y a rien de changé. La Providence n'est pas autre chose que la Fatalité ; la grâce, la prédestination, tout le formulaire chrétien n'est qu'une variété du vieux dogme de la *Moira* inflexible :

> Oh ! dans quel désespoir nous sommes encor tous !
> Vous avez élargi le *collier* qui nous lie,
> Mais qui donc tient la chaîne ? — Ah ! Dieu juste, est-ce vous ?

Et la conclusion de tout le symbole est le « *c'était écrit* » du paganisme oriental.

Alors que faire ? A quoi bon nous débattre dans l'antinomie de la liberté et de la fatalité ?... « La destinée enveloppe l'homme et l'emporte

vers un but toujours voilé », écrit de Vigny. Et il va jusqu'à l'extrême limite du paradoxe. Il nous défend de songer au jugement de Dieu ; le dernier jour, c'est nous qui jugerons Dieu, ce n'est pas lui qui nous jugera. Il a laissé l'ébauche d'un poème qui devait dramatiser ce blasphème. Un jeune homme s'est tué. « Lorsque l'âme parut devant Dieu, Dieu lui dit : « Qu'as-tu fait ? Pourquoi as-tu détruit ton corps ? » L'âme répondit : « C'est pour vous affliger et vous punir. Car pourquoi m'avez-vous créé malheureux ? Et pourquoi avez-vous créé le mal de l'âme, le péché, et le mal du corps, la souffrance. Fallait-il vous donner plus longtemps le spectacle de mes douleurs ? »

L'homme moral se réduit à trois éléments : une intelligence qui voit le bien, une liberté qui le choisit, une volonté qui l'accomplit. Le romantisme ne laisse rien debout de tout cela. Son héros est un être de ténèbres, un être de fatalité, un être de lâcheté. Nous allons maintenant le confronter avec le devoir, avec la loi morale, avec la vie. Vous devinez d'avance comment il se comportera.

II

M. Brunetière aimait à résumer en un mot l'impression générale que lui laissaient les hommes

et les œuvres de l'école romantique ; il ne voyait en eux et en elles que « le triomphe de l'individualisme ». Et il avait raison. Leur poétique part de ce principe qu'aucun homme qui tient une plume ou une lyre ne doit soumettre son goût au goût des autres : c'est la revendication de l'individu contre l'autorité des lois et des traditions. Leur lyrisme, où le Moi déborde et s'étale souvent avec impudeur, pourrait très bien se caractériser par un mot de Montaigne : « Le monde, — dit Montaigne, — regarde toujours vis-à-vis ; moy, je replie ma vue au dedans ; je la plante, je l'amare là. Chacun regarde devant soy ; moy, je regarde dedans moy, je n'ai affaire qu'à moy... » Lamartine, Hugo, Musset raisonneront ainsi et leur lyrisme sera le plus complet des étalages individualistes. Il me semble que la morale romantique n'est pas autre chose que la révolte de l'individu contre les règles de vie ou contre les coutumes sociales transmises et admises à travers les siècles.

L'individualisme a reçu de nos jours ses formes les plus brutales, ses expressions les plus insolentes. La fameuse théorie de Nietzsche sur le *surhomme* n'est que la conclusion de l'individualisme le plus effréné. Un homme naît, il se sent du génie ; pour le développer, il a besoin de toutes ses forces libérées, de toutes

ses énergies sans entraves, de toutes ses coudées franches. Place à cet homme-là ! Arrière les vieilles morales, les vieilles religions, les vieilles lois, les vieux préjugés de patrie et de société ! Il a le droit de nier tout, de renverser tout et de dresser sur toutes les ruines la statue de l'homme supérieur, de l'homme de génie, du surhomme. Et il ne serait pas difficile de retrouver quelques lambeaux de cette absurdité colossale en l'un ou l'autre de nos romans contemporains. Dans le roman les *Deux Vies* de P. et V. Margueritte, il y a une femme qui s'appelle Mme Le Hagre et qui s'enfuit du foyer avec cette phrase à donner le frisson : « Je ne veux que le droit de vivre librement, d'élever librement ma fille, d'aimer librement, d'être aimée librement, de me réaliser, malgré tous les obstacles, de toute ma volonté et de toute mon âme ». *Se réaliser*, c'est-à-dire donner à toutes les passions la proie qu'elles réclament, à toutes les faims intérieures la pâture dont elles sont avides, à l'esprit, au cœur et aux sens ce vers quoi ils se tendent pour en jouir, il ne serait pas difficile de retrouver cette philosophie immorale à l'arrière-fond du romantisme.

Le héros de Dumas, de Hugo, de de Vigny, s'efforce naturellement vers la dignité du *surhomme*. Il s'isole de ses semblables, se hisse en quelque sublime nuage, et de là contemple à ses

pieds le troupeau des mortels. J.-J. Rousseau, dans ses *Confessions*, lui avait montré le chemin; le jour où Jean-Jacques écrivait : « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent » ; le jour où il se libérait de toutes les lois sociales et familiales pour « se réaliser » selon son rêve morbide, il posait déjà au *surhomme* ; il inventait la fonction avant d'inventer le mot. Et ses fils sont légion. Le plus célèbre est peut-être l'*Antony* d'A. Dumas. Antony est un enfant de hasard et qui hait de toute son âme cette société qui le tient à l'écart. Chaque fois qu'il ouvre la bouche, c'est pour déverser sur l'humanité des flots d'ironie amère. Et toujours triste, toujours haineux, il promène à travers le monde une existence inféconde, en proie au rêve anarchique et à toutes les passions exaspérées. Il pose, il phrase, il déclame intarissablement. Il a pris pour cachet le pommeau d'un poignard ; cette fantaisie baroque peint Antony. C'est un excentrique dangereux : il est à surveiller. Antony veut « se réaliser ». De vieux codes lui barrent la route : il s'en moque ; une femme, Adèle Hervey, refuse d'entrer dans ses combinaisons : il la tue. « *Elle me résistait ; je l'ai assassinée!* » Toute la morale d'Antony se résume en cette phrase très simple. Il va tout droit devant lui, ambitieux et grognon ; malheur

à qui lui fait obstacle !... En 1831, Antony fit fureur. « La salle était vraiment en délire, — écrit Th. Gautier, — on applaudissait, on sanglotait, on pleurait, on criait. La passion brûlante de la pièce avait incendié tous les cœurs ». Il ne faut pas rire de ces folies ; elles nous font toucher du doigt les ravages de corruption opérés dans les âmes dès l'avènement de la morale individualiste.

A partir de 1825, il semble que tout le code de la morale puisse se résumer en deux mots : passion et orgueil.

On croyait et on disait jadis que la passion a besoin d'être — non pas étouffée toujours — mais réglée, gouvernée et dirigée. Les Romantiques font de la passion la maîtresse, la reine de la vie. Être vertueux maintenant, cela revient à obéir à ses passions. Le héros — j'allais dire le saint — est celui qui a au fond du cœur une grande, une immense passion, ardente, profonde, sincère. Elle est contredite par l'ordre divin, elle est en opposition avec l'ordre social. Qu'est-ce que cela fait? La passion, c'est le devoir, c'est l'héroïsme, c'est la vertu.

Et je ne puis pas lire ici, je ne puis même pas analyser les livres étranges où s'affirme et se développe cette morale inédite encore que les païens eux-mêmes auraient condamnée. Musset

a réuni dans un même vers, pour les renvoyer dos à dos, « Horace, Lucrèce et le vieil Épicure » ; ces philosophes et poètes de l'antiquité auraient cependant rougi de quelques-uns des axiomes de vie que Musset et les Romantiques n'ont pas craint de formuler. Faire de la passion malsaine la grande affaire de la vie, l'unique affaire, la grande loi aussi, la loi voulue par Dieu, cela dépasse à coup sûr toute l'immoralité des civilisations et des décadences anciennes.

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse !

dit Musset. Cette ivresse-là fut certainement connue sous les portiques d'Athènes et de Rome, mais je ne crois pas qu'on y ait jamais songé à en faire un synonyme de la sainteté et un hommage à Dieu. Et les Romantiques sont allés jusque-là. G. Sand, après avoir traîné un de ses héros (Valreg) dans l'ignominie, lui fait dire ce mot sublime : « Je me trouve dans un état surnaturel ». Jacques quitte son foyer et s'en va à l'aventure vers le péché et vers le vice ; en partant, il dit tout simplement : « J'ai obéi à la Providence qui m'attirait ailleurs ». Dieu, la Providence, les Anges interviennent à chaque instant dans cette littérature passionnelle, et c'est pour approuver, pour encourager, pour bénir tous les crimes et tous les sacrilèges. On les associe à l'orgie ; on en fait

les complices indulgents du paroxysme sentimental et de la perversité sensuelle.

Je glisse rapidement. Il faut bien tout de même que l'on sache ce que représentent les saints du romantisme : « La boue, mais l'âme », c'est le titre d'un chapitre des *Misérables*. V. Hugo n'a pas eu d'autre norme pour composer la figure de ses héroïnes. Il s'en est expliqué dans la préface de *Lucrèce Borgia :* « Prenez la difformité physique la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la où elle ressort le mieux, à l'étage le plus infime, le plus souterrain et le plus méprisé de l'édifice social ; éclairez de tous côtés par le jour sinistre des contrastes cette misérable créature ; et puis jetez-lui une âme et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur... Qu'arrivera-t-il ? C'est que ce sentiment sublime... transformera sous vos yeux la créature dégradée ; c'est que l'être petit deviendra grand, c'est que l'être difforme deviendra beau ». Il aurait pu ajouter : « C'est que la créature la plus dégradée deviendra une sainte ». Ainsi voici une courtisane, Marion Delorme : elle est aimée par Didier, et du même coup elle porte au front une auréole. Voici Lucrèce Borgia, une femme aux mains lourdes de péchés ; elle aime son fils, et rien que pour cela on la réhabilite de tout le reste. Mettez un

rayon de lumière dans un cloaque, et le cloaque se fera sanctuaire ; une fleur sur un fumier et le fumier sera parterre. Mettez un sentiment légitime dans l'âme la plus avilie et cette âme sera toute pure, toute blanche, toute sainte. Tel est l'idéal moral d'après lequel furent conçues les héroïnes romantiques. C'est toujours le même système de la passion sanctifiante, et c'est en vertu de ce décalogue un peu réduit qu'on nous a fait admirer tant de Marion, tant de Lucrèce, en attendant la Dame aux Camélias.

Dans un poème fameux, Mussset nous dit de son héros :

Ce n'était pas Rolla qui gouvernait sa vie,
C'étaient ses passions ; — il les laissait aller,
Comme un pâtre assoupi regarde l'eau couler.

Le signalement répond à peu près à celui de tous les héros du romantisme ; et les héroïnes elles-mêmes sont un peu de la même communauté.

Je glisse encore, je n'appuie pas. Mais vous voyez bien que tout cela est absurde. La grandeur d'une âme n'implique pas sa dégradation préalable, et je ne crois pas non plus qu'il suffise d'une seule fleur — encore est-elle souvent de couleur et de parfum douteux — pour faire une couronne d'honneur.

Avec la passion, les Romantiques ont mis

l'orgueil à la base de toute vie idéale. Qu'il s'appelle Chatterton et qu'il sorte des mains de de Vigny; qu'il soit Rolla ou Frank et que son père soit Musset : qu'il se nomme Hernani, Didier ou Job et qu'il ait l'honneur d'être le fils de Victor Hugo, le héros romantique est un monstre d'orgueil. Il prend ses talons pour un piédestal, et, de ce socle sublime, il regarde la vie, regarde les hommes et méprise tout autant qu'il s'admire lui-même. C'est Frank de *La Coupe et les Lèvres* qui semble donner le ton à ce chœur fastueux. Frank chante au hasard tout ce qui lui vient au cerveau ; il chante l'amour et il chante la mort, il maudit la Science et entonne un couplet à Empédocle. Franck a un couplet toujours prêt sur tous les thèmes et pour toutes les situations. Et il célèbre l'orgueil, quand ce mot-là lui vient aux lèvres :

> Tout nous vient de l'orgueil, même la patience.
> L'orgueil, c'est. . . . . la constance
> Du soldat dans le rang, du martyr sur la croix.
> L'orgueil, c'est la vertu, l'honneur et le génie,
> C'est ce qui reste encor d'un peu beau dans la vie,
> La probité du pauvre et la grandeur des rois.

Avec cette conviction-là, placez Frank devant la vie et ses devoirs ; il leur tourne le dos et s'enfuit avec des hoquets de dégoût. La vie, elle est trop modeste ; le devoir, c'est trop prosaïque. Frank changera de masque ; il s'appelle Rolla

en un autre poème, et Rolla, le blasé, le roué, est encore et par-dessus tout un héros d'orgueil. Il se contemple et se trouve bien supérieur à toutes les tâches communes :

Un gagne-pain quelconque, un métier de valet,
Soulevait sur sa lèvre un rire inextinguible.
Aussi, mordant à même au peu qu'il possédait,
Il resta grand seigneur, tel que Dieu l'avait fait...
Il était grand, loyal, intrépide et superbe.
L'habitude, qui fait de la vie un proverbe,
Lui donnait la nausée. — Heureux ou malheureux,
Il ne fit rien comme elle et garda pour ses dieux
L'audace et la fierté qui sont ses sœurs aînées.

Rolla va se tuer après une nuit d'orgie — et c'est de cet homme-là, dont l'orgueil a fait un banal et lugubre paresseux, que Musset nous dit :

C'était un noble cœur, naïf comme l'enfance,
Bon comme la pitié, grand comme l'espérance...

Faut-il continuer l'inventaire ? Ce serait m'éterniser dans la répétition des mêmes attitudes et des mêmes paroles. René, Hernani, Didier, Antony, ont sur la figure vingt traits de famille ; ils ont tous dans l'âme ce sentiment commun, un orgueil immense, démesuré, qui les met au-dessus de tous les hommes et de tous les devoirs.

L'orgueil romantique se manifeste surtout devant le problème de la douleur.

Ce fut la manie des Romantiques de croire et d'affirmer que le christianisme a fini son temps, que la morale chrétienne est périmée et qu'il est nécessaire de trouver quelque part de nouveaux motifs de vivre, de bien vivre. Et ils ne découvraient que le sentiment de l'honneur, lequel de son vrai nom et tel qu'ils le conçoivent ne peut s'appeler que l'orgueil. « L'honneur — écrivait de Vigny — est la dernière lampe qui reste dans un temple dévasté. » Sous ce titre : *Un homme d'honneur,* il ajoutait dans son Journal : « L'honneur est la seule base de sa conduite et remplace la religion en lui... L'honneur le défend de tous les crimes et de toutes les bassesses : c'est sa religion. » Il y croyait sincèrement, et se figurait que l'honneur suffisait à faire à l'homme les chemins droits et les attitudes correctes : « La religion de l'honneur — disait-il — a son dieu toujours présent dans notre cœur. D'où vient qu'un homme qui n'est plus chrétien ne fait pas un vol qui serait inconnu ? L'*honneur* invisible l'arrête. » C'est bien possible après tout, et Dieu me garde de médire du plus noble des sentiments humains. Mais l'orgueil romantique, mis en face de la douleur, aura parfois d'invraisemblables exigences. La morale de la passion souveraine nous avait fait déchoir dans le sous-humain ; la morale de l'honneur va nous

enlever dans le surhumain, et même dans l'inhumain.

Les Romantiques ont rencontré le faix de la douleur sur leur chemin. Il leur posait un problème, il leur commandait une attitude. L'attitude varia avec le tempérament de chacun. Lamartine est déconcerté par la souffrance ; elle le surprend dans sa sensibilité naïve et son optimisme naturel. Il a des nuits sans sommeil où le blasphème lui vient aux lèvres. Et puis l'aube se lève ; il y a des chants dans les buissons, des fleurs sur la haie, et Lamartine bénit la Providence après avoir chanté le désespoir. La souffrance le laissera toujours incertain et oscillant ; il hésite sur le nom dont il doit la saluer, mais en fin de compte il la bénit plutôt qu'il ne la maudit :

Tu fais l'homme, ô Douleur, oui l'homme tout entier,
Comme le creuset l'or et la flamme l'acier...
Qui ne te connut point ne sait rien ici-bas ;
Il foule follement la terre, il n'y vit pas.
Il n'y sait pas à l'heure où faiblissent ses armes
Retremper ses vertus aux flots brûlants des larmes,
Et dans ses désespoirs dont Dieu seul est témoin
S'appuyer sur l'obstacle et s'élancer plus loin...

Lamartine est un homme ; il souffre, il pleure, et il essayerait vainement de prendre, au jour de la douleur, une pose qui mentirait à la nature.

Il est arrivé à Victor Hugo d'être chrétien une fois dans sa vie ; ce fut en face du cercueil de sa fille. Le mage descendit de sa tour, il entra dans l'église, il alla jusqu'au pied de l'autel avec son cœur meurtri et son âme purifiée par les larmes. Aussi longtemps que la souffrance et la mort auront le droit d'errer et de frapper parmi les mortels, les stances qu'il sanglota seront comprises de ceux qui sanglotent :

Je viens à vous, Seigneur, Père auquel il faut croire
Je vous porte, apaisé,
Les morceaux de ce cœur tout plein de votre gloire
Que vous avez brisé.

Je viens à vous, Seigneur ! confessant que vous êtes
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant !
Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,
Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent.

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament,
Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme
Est le commencement.

Je conviens à genoux que vous seul, Père auguste,
Possédez l'infini, le réel, l'absolu ;
Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste
Que mon cœur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu !

Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive
Par votre volonté,
L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive
Roule à l'éternité.

Jamais âme de père et de poète n'a pleuré

des larmes plus vraies, cristallisées en de plus beaux vers.

Mais si cette page est si parfaite c'est parce qu'elle est précisément une page d'humilité. Hugo laisse là son orgueil, ses poses, ses oripeaux ; il n'est qu'un homme pauvre et faible, et que la douleur a blessé. Il n'a été si grand qu'à la condition de se faire d'abord tout petit.

Cette attitude humaine et chrétienne à la fois répugne à Alfred de Vigny. Elle lui semble une lâcheté indigne d'un homme qui a le sens de l'honneur. Si vous souffrez un jour, et si vous allez demander à de Vigny comment vous devez vous comporter en l'occasion, voici la parabole qu'il vous racontera. Elle est intitulée la *Mort du Loup*. — Une nuit, de Vigny chassait à travers la forêt de Maine-Guiraud. Il poussa jusque dans leur tanière un loup avec ses petits. Quand la bête a vu qu'elle était perdue, que les chiens l'entouraient, que son sang coulait sur l'herbe, elle s'est résignée à bien mourir :

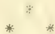
Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
Le clouaient au gazon tout baigné de son sang ;
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
Et, sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux meurt sans jeter un cri.

Je suppose que vous demanderez un commentaire de ce symbole et si le poète n'a vraiment pas d'autre modèle à vous proposer des belles souffrances et des belles morts. Alors il vous lira la fin de son poème ; il vous fera dire par le loup :

A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse...
Gémir, pleurer, prier est également lâche.
Fais énergiquement ta rude et longue tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

Et, à vingt années de distance, j'entends Gustave Flaubert qui répète le conseil de de Vigny. Il écrit du tombeau de sa sœur aimée : « J'étais sec comme la pierre d'une tombe, horriblement irrité ... Je suis résigné à tout, prêt à tout. J'ai trouvé un rocher et j'attends le grain, le dos tourné au vent et la tête sur ma poitrine ». Et ce n'est plus au loup qu'il va demander l'image idéale de l'homme en proie à la douleur. C'est... écoutez : « Mes parents sont morts ; mes amis me quittent ou changent. Celui, dit Çakia-Mouni, qui a compris que la douleur vient de l'attachement, se retire dans la solitude comme le rhinocéros ». Donc le loup et le rhinocéros, vous méditerez bien sur ce couple touchant. Ils se retirent dans la solitude, ils serrent les dents, ils souffrent et ils meurent

sans parler : vous ferez comme eux ! Il y eut un homme jadis qui était plus qu'un homme puisqu'il était le Fils de Dieu. La vision du supplice l'assaillit : il pleura, il pria, il eut une sueur de sang, et on l'entendit qui disait à son divin Père : « Que ce calice s'éloigne de moi ! » Les Romantiques ne veulent plus de cette prostration, de ces mains jointes, de ces lèvres murmurantes ; cela les froisse dans leur orgueil. Ils ont trouvé bien mieux : un loup et un rhinocéros remplaceront désormais en nos méditations la douce figure du Christ à Gethsémani.



La morale de la passion et la morale de l'orgueil, j'ai beau chercher, je ne trouve que cela dans le vacarme des chimères romantiques. « *Ni trop haut, ni trop bas...* » disait Boileau. et la formule s'applique aussi bien à la philosophie morale qu'à l'esthétique du XVIIe siècle. Les Romantiques l'ont répudiée délibérement : ils descendent en dessous de l'humanité en proclamant la passion souveraine de droit divin ; ils dépassent la norme humaine avec l'impératif catégorique de l'orgueil.

Il est écrit d'ailleurs que nulle idée fausse ne leur échappera. Ces hiérophantes auront des illusions de primaires et Victor Hugo parlera

vers la fin comme un instituteur en un congrès d'Amicales. En 1881, il publie les *Quatre vents* et j'y lis ces vers où se pavane la naïve fatuité d'une génération qui s'est toujours payée de mots :

Chaque enfant qu'on enseigne est un homme qu'on gagne.
Quatre-vingt-dix voleurs pour cent qui sont au bagne
Ne sont jamais allés à l'école une fois,
Et ne savent pas lire et signent d'une croix...
L'école est sanctuaire autant que la chapelle
L'alphabet que l'enfant avec son doigt épelle
Contient sous chaque lettre une vertu : le cœur
S'éclaire doucement à cette humble lueur...

Ainsi le romantisme finit dans le paradoxe, comme il a vécu. Après l'apothéose de la passion et de l'orgueil, voici l'apothéose de l'alphabet ; on fait des saints avec le tableau noir et le certificat d'études primaires. Il déchoit jusque-là, sans pudeur et sans remords.

C'est le dernier terme. Sur la longue route qui va de 1830 à 1881, je ne vois que des ruines. La conscience humaine a été faussée, désorientée ; elle flotte dans le vide et se sent invitée au vice. Le passage du romantisme a été un désastre pour elle, et, s'il n'est pas irréparable, il faudra de longues années de raison saine et d'expérience douloureuse pour nous en relever tout à fait.

CHAPITRE VII

Le Paradoxe social

Ce fut encore une des manies des romantiques de se croire les messies d'un siècle nouveau. Étant des mages, ils étaient des prophètes ; ils voyaient loin devant eux et l'horizon de l'avenir n'avait plus d'ombres pour leurs regards. La pensée transformatrice qu'ils portaient en eux-mêmes leur causait de tragiques insomnies. Dans la préface d'*Ahasvérus*, Edgard Quinet nous confie tout son rêve et toute sa souffrance : « Une étrange maladie nous tourmente aujourd'hui sans relâche. Comment l'appellerai-je ? Ce n'est pas comme la tienne, René, celle des ruines : la nôtre est plus vive, plus cuisante. Chaque jour, elle ranime le cœur pour mieux s'en repaître. C'est le mal de l'avenir, mal aigu, sans sommeil, qui, à chaque heure, vous dit sur votre chevet, comme au petit Capet : dors-tu ? moi, je veille. Au fond de nos âmes nous sentons déjà ce qui va être.

Ce rien est déjà quelque chose qui palpite dans notre sein. Nous le voyons, nous le touchons, quoique le monde l'ignore encore. Ce qui nous tue, ce n'est pas la faiblesse de notre pensée ; c'est le poids de l'avenir à supporter dans le vide du présent. Pour nous guérir de notre fièvre, nous tenons sur notre bouche la coupe du lendemain, où des lèvres boiront, mais ce ne sont pas les nôtres. L'humanité est sourdement travaillée dans ses entrailles, comme si elle allait enfanter un Dieu ». Vous reconnaissez le romantisme à ce lyrisme et à cette phraséologie, à ces attitudes qui visent à l'héroïque et qui atteignent d'emblée la parodie. Cette alliance du sublime et du grotesque qui fut un des articles de foi de l'école se réalise ici sans effort et dans tout son beau. De telles emphases n'inspireraient qu'un sourire de pitié si malheureusement la tradition ne s'en perpétuait. Après les grands prophètes de 1830, nous avons les petits prophètes de 1909 ; ils sont comme leurs aînés familiers avec la vision claire de l'avenir et les grandioses palingénésies. Ils ont le secret du geste hiératique et de la phrase sybilline. Le vent passe, ils en gonflent leurs périodes oratoires et ils voguent dans l'éther inaccessible,... quitte de temps à autre à subir une de ces pannes qui sont la rançon de l'audace imprévoyante et de la folle présomption.

C'est aux environs de 1830 que fut inventé l'aéroplane social ; on ne l'a guère perfectionné depuis lors. Le moteur reste le même ; les grandes ailes battent dans le vide avec un semblable ronflement, et tous les débris accumulés sur le champ d'expériences n'empêchent pas qu'un jeune Icare ne se lève chaque année pour essayer à son tour l'essor vers les nuages.

I

Ce jeune Icare date du romantisme, quoiqu'il veuille se donner pour le légataire universel de l'Évangile et de l'Église primitive. L'Église ressemble à la nature : elle ne fait pas de saut, elle a toujours procédé dans son effort contre la barbarie par de lentes et graduelles évolutions. L'Église transforme, elle ne trouble point : elle a horreur de la saccade, de la violence, de la révolte, de ces changements de décor à vue qui n'atteignent ni les consciences ni les mœurs. Jésus avait dit : « Vous n'avez qu'un maître et vous êtes tous des frères ». L'Église recueillit la divine parole : elle n'en fit pas un programme de révolution, elle ne lança point un coup de sifflet pour rassembler en des hordes tumultueuses tous les Spartacus de l'univers. Elle voulut faire une œuvre plus durable, vraiment mo-

rale et définitive. Au lieu de décréter l'abolition de l'esclavage, elle s'efforça d'en supprimer les causes : au lieu de crier : « *Liberté ! Egalité ! Fraternité !* » et d'inscrire la formule sur le fronton des sanctuaires, elle apprit aux maîtres chrétiens à respecter leurs esclaves et aux esclaves à se respecter eux-mêmes. Elle baptisa l'esclave pour en faire l'enfant de Dieu ; par le sacrement de mariage, elle lui conféra la dignité d'époux et de père, l'honneur du sacerdoce par le sacrement de l'ordre. De l'esclave Onésime, elle fit le compagnon de saint Paul, de l'esclave Callixte le successeur de saint Pierre, de l'esclave Blandine une sainte sur les autels. C'est la méthode sociale du christianisme, une méthode de lenteur prudente et avisée. Le christianisme n'est pas romantique ; il parle peu et il agit beaucoup, il sait la vie, il en connaît les lois et les nécessités et rien ne répugne à son esprit véritable comme le paradoxe révolutionnaire.

Le romantisme social n'a donc rien de commun avec l'Évangile. Je m'empresse d'ajouter qu'il est en contradiction avec toutes les méthodes de la vraie science sociale. Cette science est à base d'expérience et de raison. Elle observe, elle accumule des faits, elle en déduit des lois. Elle se tient devant la vie comme un chimiste devant ses cornues. Elle sait bien sans

doute que les hommes sont des êtres libres et qu'ils ne sont pas soumis à la fatalité qui gouverne la matière. Mais ce n'est pas une raison pour elle de s'évader dans l'irréel et de bâtir d'impossibles cités de rêve dans le lyrisme sentimental. La science sociale est une science positive. A ce titre, elle dépassait l'effort normal des romantiques. Ils sont des primitifs, des enfants naïfs qui ont un double défaut : ils ne savent rien et se croient autorisés, de par le droit du génie, à discuter de toutes choses. V. Hugo est l'aigle du Cénacle ; il n'a jamais étudié que son dictionnaire de rimes et celui des synonymes. Gustave Planche nous dit de lui « qu'il croyait tout savoir par intuition ». Un autre habitué du Cénacle, Juste Olivier, nous raconte d'invraisemblables anecdoctes sur l'ignorance de ses jeunes confrères. Non seulement ils ne savent rien de rien, mais ils sont dans un état d'esprit qui les éloigne à tout jamais de tout effort scientifique. Un jour, Juste Olivier surprend ces écoliers en train de discuter et de bâtir des théories sur les fossiles : « Il ne peut pas, — disaient-ils, — y avoir d'hommes fossiles, parce qu'il ne se peut pas qu'un corps qu'une âme a habité se pétrifie ». *Il ne se peut pas*... C'est leur façon de faire de la science ; ils se campent dans l'absolu, en dehors de toute réalité extérieure et ils raisonnent avec

leurs sentiments, leur idéalisme transcendant. S'ils font par hasard de la science sociale, ce sera comme Michelet a fait de l'histoire, « avec leur cœur », avec leur sensibilité surexcitée et leur imagination vagabonde. Et l'édifice qu'ils échafauderont ressemblera à cette Nubicoucouville qui faisait jadis la colère d'Aristophane et la gaieté des Athéniens.

Ils n'ont pas étudié... Je me trompe peut-être. Ils ont au moins lu Jean-Jacques Rousseau. Ils lui ont emprunté sa méthode d'abord, celle qui est exposée au début du *Discours sur l'Inégalité* et qui est la méthode imaginative. « Commençons *par écarter tous les faits*, — écrit Rousseau, — car ils ne touchent point à la question. *Il ne faut pas prendre les recherches dans lesquelles on peut entrer sur ce sujet pour des vérités historiques,* mais seulement pour des raisonnements hypothétiques et conditionnels... O homme, voici ton histoire, *telle que j'ai cru la lire,* non dans les livres de tes semblables, qui sont menteurs, mais dans la nature qui ne ment jamais. » Jean-Jacques ne vous prend pas au dépourvu : il est franc, son premier mot est un aveu dépouillé d'artifice : il s'est exilé du monde et de la vie ; il a élu domicile dans la nuée, dans l'inaccessible région où le rêve est l'état normal. Sa déclaration initiale revient à ceci : « Ne me prenez

pas au sérieux. Mon livre est un roman. » L'essentiel, quand on le lira, est de ne pas oublier cet avertissement au lecteur et de ne pas confondre l'Eldorado où il nous conduit avec la société dans laquelle nous vivons. Les romantiques ne sont pas capables de cette distinction élémentaire. Le programme est tracé, la route est ouverte ; l'un et l'autre sont trop commodes pour qu'ils ne les suivent pas avec une docilité d'enfant.

Ils ont ensuite emprunté à Rousseau le plus clair de leurs idées sociales. Et celle-ci surtout qu'il a développée tant de fois : « L'homme naît bon, la société le déprave. » Jean-Jacques s'est forgé de l'humanité primitive une image qui le transporte et le ravit ; il a vu errer parmi les forêts, à l'autre bout du monde, des êtres charmants : « Ils regardaient les violences qu'ils pouvaient essuyer comme un mal facile à réparer, et non comme une injure qu'il faut punir. » Ils étaient doux, ils étaient forts ; « ils ne connaissaient ni la vanité, ni la considération, ni l'estime, ni le mépris. » Et si vous demandez à Jean-Jacques comment, de ce type idéal, l'humanité a pu déchoir graduellement jusqu'au... Rousseau, il vous répondra que la faute en est à la société ; il vous dira : « La plupart de nos maux sont notre propre ouvrage, et nous les aurions presque tous évités en conservant la manière de

vivre simple, uniforme et solitaire qui nous était prescrite par la nature. » Le songe de Rousseau se résume donc en une double chimère : la chimère de la bonté initiale et la chimère de la perversion par la vie sociale. Il y a sans doute autre chose et de plus grandes folies encore dans l'œuvre de Jean-Jacques, mais c'en est la substance, et c'est de cette substance que les Romantiques se sont nourris.

L'homme naît bon, dit Jean-Jacques. Et Victor Hugo n'a jamais douté de la bonté originelle et foncière de la nature humaine. Ce dogme est au fond de ses drames et de ses romans. Vers la fin de sa vie, dans la *Pitié Suprême* (1879), il lui a donné la fastueuse expression qui est sa manière de préciser et de définir. Tous les enfants naissent égaux ; un enfant au berceau vaut un autre enfant. Enfants riches et enfants pauvres, ils étaient, dans l'aurore, les mêmes têtes blondes avec le même sourire :

Non, non, il ne naît point de démon ici-bas.
Tout homme naît bon, pur, généreux, juste, probe...
Si cette aile est cassée et si cet esprit boîte,
C'est qu'on l'a comprimé dans une cage étroite,
Si cet homme est affreux, c'est qu'on vous l'a jeté
Dans un moule de crime et de difformité.
L'ignorance, d'où vient le deuil, d'où sort le vice,
A sept mamelles d'ombre et chacune est nourrice
D'une des sept laideurs du mal, monstre sans yeux...

J'arrête là la citation ; vous devinez le reste : les enfants sont des « colombes », des « agneaux », des « archanges éblouissants ». C'est sans doute très vrai et Victor Hugo écrit des choses charmantes sur le charme des enfants. Mais la longue tirade est tout autre chose qu'une chanson de grand-père ; elle est purement et simplement le paradoxe de Jean-Jacques, mis en musique et orchestré par un maëstro qui restaure de vieux thèmes d'inspiration.

Et il serait facile de suivre la trace de Rousseau à travers toute la littérature romantique. Il est le grand maître, le grand fournisseur d'idées sociales, pour cette école de candides ou d'indigents. Inconsciente ou réfléchie, ils ont presque tous la haine de l'ordre établi, une tendance vers la révolte et l'anarchie. La croyance en la bonté originelle de l'homme se retrouve à l'arrière-fond de tous les romans de G. Sand. Elle s'insurge, elle aussi, contre les lois et les traditions sur lesquelles reposent la famille et la société. De Vigny a des colères sourdes dans sa sérénité d'archange ; il regarde sur son épaule, avec une impatience qui s'irrite, « la lettre sociale écrite avec le fer », et il chante à sa mystérieuse Éva :

Pars courageusement, laisse toutes les villes ;
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin ;
Du haut de nos pensers, vois les cités serviles
Comme les rocs fatals de l'esclavage humain...

A. de Musset, lui-même, fredonne à son heure son couplet d'insurrection. Oh ! ce n'est pas bien grave, chez lui ; il ne s'est pas fait « écrivain politique », il n'appréhende pas l'âge « où les opinions deviennent un remords ». Il est trop léger pour se choisir un drapeau et une place dans la mêlée tumultueuse. Tout de même, il a ses aversions instinctives ; elles sont fortement teintées des noires couleurs du *Contrat social.* Il hait « les cités, les pavés et les bornes, tout ce qui porte l'homme à se mettre en troupeau ». Son Frank a l'horreur « des vastes alambics qu'on nomme les cités » ; il prend un verre, et voici le toast qu'il porte à l'humanité :

Malheur aux nouveaux-nés !
Maudit soit le travail ! Maudite l'espérance !
Malheur au coin de terre où germe la semence,
Où tombe la sueur de deux bras décharnés !
Maudits soient les liens du sang et de la vie !
Maudite la famille et la société !
Malheur à la maison, malheur à la cité !
Et malédiction sur la mère patrie !

Jusqu'à quel point Frank ressemble-t-il à Musset lui-même ? Il me semble qu'il le traduit dans toutes ses contradictions et ses voltes-faces : il est tour à tour le Musset des bons et des mauvais jours. L'*Internationale* qu'il vient de hurler dut être, à une minute quelconque,

l'expression des haines et des rancœurs de A. de Musset.

La méthode et la philosophie du romantisme social se concrétisent dans les *Misérables*, de Victor Hugo. Le poète — il ne l'a jamais été plus que dans ce livre où il lui était défendu de l'être — le poète écrit dans la préface : « Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle : la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre l'ignorance et la misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. » Ce ne sont que des phrases, elles prennent corps dans le personnage de Jean Valjean. Jean Valjean est entré au bagne innocent, il en sort coupable. Qu'avait fait le brave émondeur de Faverolles ? Manquant de travail, il avait volé un pain, en brisant la vitre d'un boulanger, pour nourrir sa sœur et les enfants de sa sœur. On le condamna à cinq ans de galère. Trois fois, il essaya de s'enfuir ; trois

fois repris, il fut condamné à quatorze années supplémentaires. Total : dix-neuf ans de galères : « Place pour une courte parenthèse. — écrit Hugo — C'est la seconde fois que, dans ses études sur la question pénale et sur la damnation par la loi, l'auteur de ce livre rencontre le vol d'un pain, comme point de départ du désastre d'une destinée. Claude Gueux avait volé un pain ; Jean Valjean avait volé un pain ; une statistique anglaise constate qu'à Londres, quatre vols sur cinq ont pour cause immédiate la faim. » Je suis toujours tenté de sourire quand j'entends Victor Hugo citer ses sources. On l'a pris tant de fois en flagrant délit d'erreur et de confusion, que l'ironie sceptique est le moindre châtiment qu'on puisse lui infliger. Un homme a-t-il jamais été condamné aux galères pour le vol d'un pain ? Je n'oserais pas affirmer que la chose n'a jamais eu lieu. « Ce fait monstrueux est infiniment rare, — écrit A. Nettement, — tout à fait exceptionnel. Il ne s'est pas produit une fois en un demi-siècle. » Et c'est sur cette exception, sur cette anomalie peut-être fictive que Victor Hugo va bâtir tout son réquisitoire, tout son acte d'accusation contre la société. Il va faire à peu près ce que ferait un médecin qui, pour avoir rencontré un stropiat sur la rue, un stropiat en cinquante ans, en profiterait pour proclamer le désordre

universel et réclamer la déchéance de Dieu. « Il faut bien que la société regarde ces choses, puisqu'elle les fait », ajoute Hugo. Les fait-elle ? il ne l'a pas prouvé. En tout cas, ce que les écrivains sociaux peuvent et doivent reprocher aux sociétés, ce dont ils doivent exiger qu'elles se corrigent, ce sont les abus qui ont un caractère de généralité et de permanence et auxquels elles consentent. La peine que subit Jean Valjean n'est pas inscrite dans les codes. Quoi alors ? Tout le roman repose donc sur une base caduque, sur une imagination, sur une invraisemblance. « Écartons tous les faits », disait Jean-Jacques ; Victor Hugo fait comme lui. Seulement il ne le dit pas.

C'est d'ailleurs le seul point où il se sépare de Jean-Jacques. Il se hâte de le rejoindre pour le dépasser. La thèse de Rousseau peut se résumer en deux lignes : l'état de nature est bon, l'état social est mauvais ; on ne peut revenir à l'état de nature, il faut donc se résigner à un état social qui est un pis aller nécessaire, quitte du reste à l'améliorer. Rousseau ne nous demande pas précisément de haïr ; la haine de la société est la conclusion de Hugo. Arrivé au bagne, Jean Valjean se pose mille questions : si la peine n'est pas plus abusive que sa faute ; si l'excès de l'expiation ne renverse pas les rôles, ne fait pas du coupable un innocent,

du bourreau un criminel ; s'il n'est pas exorbitant que la société traite ainsi, avec cette sévérité impitoyable, les malheureux que le hasard oublia dans la répartition des biens... « Ces questions faites et résolues, il jugea la société et la condamna. *Il la condamna à sa haine.* Il la fit responsable du sort qu'il subissait, et se dit qu'il n'hésiterait pas à lui en demander compte un jour. » La haine, donc, une haine inexpiable, la haine des hommes et des lois, Hugo justifie tout au nom d'une hypothèse anormale, au nom d'un cas de conscience qui ne s'est jamais posé que dans les statistiques du romantisme.

Mais la thèse s'élargit, et la voici dans sa simplicité enfantine. On nous dit : « Jean Valjean était un ignorant, mais ce n'était pas un imbécile. La lumière naturelle était allumée en lui. » Le tableau qu'on nous trace de ses années heureuses est presque une idylle. Il était bon, « d'un caractère pensif, ce qui est le propre des natures affectueuses. » Il aimait ses enfants ; il travaillait pour eux ; il faisait ce qu'il pouvait. Et de cet homme affectueux, laborieux, dévoué, la société va faire un monstre : il volera, il tuera. Et nous voilà de nouveau revenus à la thèse de Rousseau : l'homme naît bon, la société le déprave. De même, Fantine était une brave fille ; seulement,

un jour, elle a eu faim. La société n'a pas prévu le cas. Fantine a eu faim; elle s'est jetée dans la débauche et elle a jeté aussi sur le pavé une petite enfant, Cosette, qui sera la martyre irresponsable de la faute de sa mère. Encore une fois, Fantine était née bonne, la société l'a dépravée. La destinée de Jean Valjean et la destinée de Fantine sont des fatalités sociales. — Hugo rajeunit cette fois toute la philosophie puérile des idéologues de l'Encyclopédie. Pour eux comme pour Jean-Jacques, la question morale est une question sociale. Dans son livre *De l'Esprit,* Helvetius écrit ceci : « Les vices d'un peuple sont toujours cachés au fond de sa législation... C'est par la réforme des lois qu'il faut commencer la réforme des mœurs... C'est uniquement par de bonnes lois qu'on peut former les hommes vertueux. » Diderot ajoute dans le *Supplément au voyage de Bougainville* : « Si les lois sont bonnes, les mœurs seront bonnes, et elles seront mauvaises si les lois sont mauvaises. » Tous ces naïfs optimistes, qui se chicanent et se disputent sur tant de questions, sont d'accord en ceci que ce ne sont pas les mœurs qui sont responsables des législations — mais au contraire que les lois sont les ouvrières de la réformation ou de la transformation des mœurs. Victor Hugo leur emprunte ce sophisme, et c'est sur ce

sophisme qu'il établit toute la morale de son roman.

Nous disons, nous autres, avec le bon sens antique : *Quid leges sine moribus?* — un mot que M. Brunetière traduisait ainsi, en l'exagérant d'ailleurs : « Les lois ne peuvent rien, ni *pour* ni *contre* les mœurs. » Nous croyons et nous disons que, si les lois sont un adjuvant moral, il n'en reste pas moins que « la question sociale est une question morale », c'est-à-dire qu'il faut que tout homme en fasse son affaire personnelle, de conscience et de devoir. Nous croyons et nous disons, nous autres, que ni Jean Valjean, ni Fantine, n'étaient nés absolument bons, pas plus que vous et moi. Nous croyons qu'ils avaient dans les veines — comme vous et moi — un petit héritage malsain, qu'on récuse depuis Rousseau, et qui s'appelle « le péché originel ». Nous croyons que toutes les lois n'auraient dispensé ni Jean Valjean ni Fantine de devoir se surveiller, — celui-ci pour ne pas aller au vol et à l'assassinat — celle-là pour ne pas se souiller dans les soupers fins que lui offre Tholomyès. Nous ne disons pas que la société ne doit pas justice et protection à ceux et à celles qui sont enrôlés dans ses rangs; mais l'idée de lui imputer tous les crimes accomplis, le principe qui nie la liberté humaine et la res-

ponsabilité individuelle sont une idée malfaisante et un principe immoral.

Et voilà où l'on en arrive à vouloir faire de la sociologie sur les pas de Rousseau, à remplacer l'observation et la raison par les conseils du sentimentalisme exalté et malade. La méthode romantique ne dérive ni de l'Évangile, ni de la science ; elle prolonge au XIXe siècle la crise nerveuse qui agita l'être de l'anarchiste genevois. Elle est trouble et convulsive ; vous pouvez dire à l'avance qu'elle ne fera que des ruines, qu'elle ne suscitera que des haines et que, si l'institution sociale ne s'effondre pas tout entière sous l'action des paradoxes affirmés, c'est qu'il y a en elle des forces divines, décidément immortelles.

II

La famille est la « cellule sociale ». Il était naturel que le romantisme s'efforçât de la dissoudre et de la corrompre. Jean-Jacques lui avait donné un héroïque exemple du mépris que l'homme peut afficher pour l'institution familiale. Les disciples sont à peine nés qu'ils se ruent à l'assaut du foyer. Cela commence par des jérémiades sur le sort de la femme. Mme de Staël fut malheureuse dans l'étreinte du lien

conjugal; elle fait de son cas particulier une façon de loi générale et elle pose dans le roman de *Delphine* l'antinomie des traditions sociales et des droits de l'individu. En cela elle inaugure la manie caractéristique de son école : c'est son âme et c'est sa vie, ce sont ses douleurs et ce sont ses aspirations qu'elle dramatise dans son œuvre. Elle a souffert et ce n'est pas trop d'une réforme complète des institutions et des lois pour qu'elle se console des larmes répandues. Elle a souffert, et, même à l'heure où la blessure semble cicatrisée, elle ne cesse d'accuser la société de l'avoir mise à l'épreuve; elle écrit dans le livre *De l'Allemagne* : « Il y a dans le mariage malheureux une force de douleur qui dépasse toutes les autres peines de ce monde. L'âme entière d'une femme repose sur l'attachement conjugal : lutter seule contre le sort, s'avancer vers le cercueil sans qu'un ami vous soutienne, sans qu'un ami vous regrette, c'est un isolement dont les déserts de l'Arabie ne donnent qu'une faible idée ; et quand tout le trésor de vos jeunes années a été donné en vain, quand vous n'espérez plus pour la fin de la vie le reflet de ces premiers rayons, quand le crépuscule n'a plus rien qui rappelle l'aurore, et qu'il est pâle et décoloré comme un spectre livide, avant-coureur de la nuit, il vous semble qu'on vous a privée des dons de Dieu sur la terre ; et si vous

aimez encore celui qui vous traite en esclave, puisqu'il ne vous appartient pas et qu'il dispose de vous, le désespoir s'empare de toutes les facultés et la conscience elle-même se trouble à force de malheur... Tant qu'il ne se fera pas dans les idées une révolution quelconque sur la constance que leur impose le lien du mariage, il y aura toujours guerre entre les deux sexes, guerre secrète, guerre éternelle, rusée, perfide et dont la moralité des deux souffrira ». Il n'y a ici que du lyrisme mouillé de larmes, mais c'est l'ordinaire début des émeutes romantiques. Les romantiques manqueront toujours de cette humble qualité morale qui s'appelle la résignation et qui n'est pour eux que l'inerte vertu des âmes serviles. Toute souffrance individuelle leur sera un droit à la révolte. Ils n'auront pas la moindre idée de l'adhésion libre à l'ordre de la vie, du sacrifice consenti par la raison du bien particulier aux exigences du bien général.

Ce qui n'était qu'une élégie larmoyante sur les lèvres de Mme de Staël va devenir sous la plume de G. Sand un appel à l'insurrection contre les lois sociales qui violentent la liberté et meurtrissent sans pitié le pauvre cœur humain. Elle s'écrie dans le roman de *Jacques* : « Je ne doute pas que le mariage ne soit aboli, si l'espèce humaine fait quelque progrès vers la justice et la raison ; un lien plus humain et non moins sacré

remplacera celui-là, et saura assurer l'existence des enfants qui naîtront d'un homme et d'une femme, sans enchaîner jamais la liberté de l'un et de l'autre. Mais les hommes sont trop grossiers et les femmes sont trop lâches pour demander une loi plus noble que la loi de fer qui les régit ; à des êtres sans conscience et sans vertu il faut de lourdes chaînes ». Elle ne voit même pas la contradiction des termes : demander une loi qui fonde la famille sans le pacte des deux libertés ! Elle ne s'aperçoit point que c'est l'union libre qu'elle réclame et que l'union libre est en dehors de toute législation. Et elle enveloppe son système d'anarchie de je ne sais quel nuage mystique ; après avoir écarté la loi divine, elle réclame une sorte de miracle perpétuel pour sauver la famille. Elle écrit dans les *Invisibles* : « L'abandon de deux volontés qui se confondent en une seule est un miracle, car toute âme est libre en vertu d'un droit divin. Arrière donc les serments sacrilèges et les lois grossières ! Laissez leur l'idéal et ne les attachez pas à la réalité par les chaînes de la loi. Laissez à Dieu le soin de continuer le miracle ! » Dieu gouverne par des lois et non par des miracles ; G. Sand l'a oublié. Et les enfants qu'en fait-elle dans ce régime du serment sans formule et de la famille sans mariage ? Elle ne s'en occupe pas ; ou bien elle se tire de la difficulté par des artifices de fiction.

Jacques a épousé Fernande. Ils se séparent. G. Sand remarque que les enfants restent là, sans abri et sans amour, orphelins qui ont encore leur père et leur mère. Elle leur envoie une maladie, ils meurent et le problème est tranché. Ces solutions sont possibles dans le roman, mais la vie ne se comporte pas avec ces souplesses. Elle n'a pas l'imagination de G. Sand et sa faculté de tout conclure par les hécatombes nécessaires. Ce petit massacre du dénoûment est la réfutation même des théories romantiques. La réalité ne se gouverne pas comme le roman, et nous vivons dans la réalité.

G. Sand a eu sur le tard quelques vagues remords de son appel à l'anarchie. Elle a écrit *Valvèdre* qui est la contre-partie de *Jacques* et termine le même drame par une généreuse réconciliation. Bien avant cela, en 1836, elle s'était défendue contre M. Nisard d'avoir tenté l'apologie de l'adultère et de l'union libre. Elle s'est excusée de son inexpérience de la langue et d'avoir écrit « lois sociales » quand elle voulait dire « les abus, les ridicules, les préjugés et les vices du temps ». Elle jure qu'elle n'a rien voulu détruire, mais seulement réformer et que le mariage qu'elle rêve « c'est le mariage tel que l'a fait Jésus, tel que l'a expliqué saint Paul, tel encore, si vous voulez, que le chapitre VI du titre V du Code civil en exprime

les devoirs réciproques ». En un mot, elle voulait le mariage sans le mari, la famille sans l'aliénation de la liberté, le foyer sans les pactes irrévocables. L'inconscience romantique s'étale là dans tout son beau : on vit dans l'impossible, on s'accommode de toutes les antinomies et on se lave les mains des conclusions meurtrières qui sont renfermées dans les paradoxes fastueux.

Je ne m'attarderai pas à suivre, à travers la littérature du XIXe siècle, le développement de l'idée de G. Sand. Elle éclate, brutale et sanguinaire, dans le théâtre d'A. Dumas fils ; elle se pare d'esprit dans les comédies de P. Hervieu, de M. Donnay, de H. Lavedan, d'A. Capus. Elle retourne à sa forme primitive, à son romanesque initial, dans les *Deux Vies*, de P. et V. Margueritte. Elle aboutit partout et toujours à la même revendication de l'instinct contre les lois et les traditions qui sont à la base de l'ordre familial. Et c'est le grand crime du romantisme, d'avoir laissé dans les âmes ce levain de l'individualisme. On connaît le mot de la Duchesse, dans l'*Étrangère*, d'A. Dumas fils. Elle est malheureuse dans le mariage et elle nourrit en son cœur une passion coupable. Ses amis essayent de l'arrêter sur la pente du crime : elle n'écoute rien ; son père intervient : elle l'outrage. Le prêtre se présente, lui parle

le langage de la douceur et de la miséricorde, lui montre les conséquences de l'irrémissible divorce et toutes les causes de malheur qu'elle va déchaîner autour d'elle. La Duchesse répond : « *C'est vrai, mais on n'empêchera jamais celui qui souffre de croire que la plus grande douleur est celle qu'il a.* » Cette formule de l'égoïsme despotique gouverne la génération empoisonnée par G. Sand. L'individu souffre et il veut se libérer de sa souffrance. La religion, la morale lui font un devoir de « l'acceptation » ; il se bouche les oreilles ; la société implore pitié, car il y va de son sort et de sa vie que l'on respecte les pactes fondamentaux, et l'individu répond : « Ma souffrance d'abord ! Rien que ma souffrance ! L'État, c'est moi ! » Il raisonne comme Lelia comme Indiana, comme Fernande ; il affirme que l'instinct, avec ses violences et ses caprices, est le roi de la vie, le roi légitime, de droit divin, et qu'il faut renverser toutes les vieilles institutions qui protestent contre son empire. La famille française agonise ; le divorce est dans nos mœurs, le principe de l'union libre est déjà dans le Code. C'est le romantisme qui a introduit parmi nous toutes ces causes de ruine et tous ces germes de mort.

III

Et c'est peut-être par cette divinisation de l'instinct, que toute la question sociale est entrée dans la littérature romantique. Rien ne la prédestinait à cette invasion subite ; sentimentale et plastique, les idées pures et les lois générales devaient plutôt l'effrayer. Elle recueillit d'abord et elle agrandit démesurément la plainte de la femme opprimée ; et puis il lui sembla que le monde entier, tous les êtres et toutes les choses soupiraient vers un état nouveau. *Dolores ut parturientis*... l'expression biblique devint pour l'école l'expression de l'universelle souffrance. Le romantique pose l'oreille contre terre et il écoute : tout gémit, tout pleure, tout s'efforce vers une destinée mystérieuse. Comme don Carlos rêvant au tombeau de Charlemagne, il résume sa vision de l'humanité en quelques mots :

> Les hommes, c'est-à-dire une foule, une mer,
> Un grand bruit, pleurs et cris, parfois un rire amer,
> Plainte qui, réveillant la terre qui s'effare,
> A travers tant d'échos nous arrive fanfare !

Et l'idée lui vient aussitôt de brusquer l'évolution, d'en être l'artisan par le moyen des rythmes et des phrases, de restaurer sur la terre le paradis primitif avec sa lumière bleue et ses beaux arbres offrant à toute main leurs fleurs et leurs fruits.

Et le Romantique se met à l'œuvre. Pour qui travaille-t-il? Pour le Peuple. Il inaugure la majuscule énorme ; il écrit ce nom-là comme le prophète hébreu écrivait le nom de Jéhovah. Il a l'idolâtrie du nombre et de la foule, de l'immense multitude qui grouille et pullule. Son imagination est fascinée par ces millions de bras qui se tendent, ces millions de lèvres qui hurlent. Le Peuple, c'est la souffrance, et il a raison de lui dévouer une part de sa pensée et de sa vie. Mais il va plus loin : le Peuple, c'est la majorité, donc c'est l'autorité ; le Peuple c'est la force, donc c'est le pouvoir et c'est la loi. Il concrétise cette grandiose abstraction ; il lui offre le sceptre, il la revêt d'une majesté sainte. Il éprouve devant ce fantôme auguste une sorte de respect qui touche au vertige ; il exalte l'idole qui

Comme des escabeaux fait chanceler les trônes
Si bien que tous les rois, cessant leurs vains ébats,
Lèvent les yeux au ciel... Rois, regardez en bas!
— Ah! le peuple! — Océan! — Onde sans cesse émue,
Où l'on ne jette rien sans que tout ne remue!
Vague qui broie un trône et qui berce un tombeau!
Miroir ou rarement un roi se voit en beau!
Ah! si l'on regardait parfois dans ce flot sombre,
On y verrait au fond des empires sans nombre,
Grands vaisseaux naufragés, que son flux et reflux
Roule, et qui le gênaient, et qu'il ne connaît plus!...

Le rêve démocratique de Jean-Jacques s'était

évanoui dans les saturnales de la Terreur; le romantisme le reprit à son compte. Il en fit le thème de son lyrisme; il l'enveloppa de poésie, il lui donna le prestige de ses grandes images et de son emphase verbale. Il ressuscita le cadavre, et, après l'avoir paré comme pour un sacre, il l'imposa à la soumission et à l'adoration des hommes. Et ce fut une apothéose. Il créa du même coup le Peuple-roi et le Peuple-dieu. Je n'exagère point. Jamais courtisan n'adula son prince comme les Romantiques adulèrent le Démos intronisé et divinisé; jamais poète sacré ne salua l'ère chrétienne comme ils saluèrent l'hégire de 1789. Victor Hugo voit dans la Révolution « la transfiguration paradisiaque de l'Enfer terrestre »; et chante devant le berceau de son idole un dithyrambe auprès duquel pâlissent tous les hymnes de Noël :

Ah! ce fut tout à coup
Comme une irruption de folie et de joie,
Quand après six mille ans dans la fatale voie,
Défaite brusquement par l'invisible main,
La pesanteur liée au pied du genre humain,
Se brisa; cette chaîne était toutes les chaînes!
Tout s'envola dans l'homme, et les fureurs, les haines,
Les chimères, la force évanouie enfin,
L'ignorance et l'erreur, la misère et la faim,
Le droit divin des rois, les faux dieux juifs ou guèbres,
Les mensonges, le dol, les brumes, les ténèbres,
Tombèrent dans la poudre avec l'antique sort,
Comme le vêtement du bagne d'où l'on sort...

Michelet appelle 1789 « le jour du Jugement » ; Lamartine y salue l'avènement « d'un spiritualisme sublime et passionné », et il résume ainsi toute la gloire de ce coup de théâtre : « Un évangile des droits sociaux. Un évangile des devoirs. Une charte de l'humanité ». Et Quinet vient enfin qui n'hésite plus devant les mots et qui clame vers le peuple ces colossales absurdités : « Vous êtes Dieux !... Et qui donc sans se croire Dieu pourrait faire aucune grande chose ?... Soyons Dieu ! l'impossible devient possible et facile... Alors renverser un monde, c'est peu ; mais on crée un monde ». Le Peuple est le Créateur, le Messie, l'Évangéliste ; il est Dieu, il est tout.

Étant Dieu, le Peuple est infaillible, impeccable. On ne discute pas le Peuple pas plus qu'on ne discute Dieu. Il peut avoir du sang sur les mains, mais il n'en demeure pas moins le saint des saints. Il est « la sainte canaille », comme chante Barbier en 1830. On réalise devant ses crimes les alliances de mots les plus imprévues ; ses vices, ses tares, ses maladies purulentes, ses convulsions de folie s'idéalisent tout naturellement. Les voleurs sont des anges et les bouchers des agneaux blancs. Vous verrez avec quel enthousiasme Michelet exalte les bourreaux de la Terreur. Victor Hugo l'a devancé dans ce culte monstrueux. Vous vous

souvenez de l'évêque Myriel devant le vieux conventionnel. Celui-ci dit à l'évêque : « La révolution française, c'est le sacre de l'humanité » — « Et 93 ? » interroge timidement Myriel. Et l'autre de répondre : « Ah ! nous y voilà : 93. J'attendais ce mot-là. Un nuage s'est formé pendant quinze cents ans. Au bout de quinze siècles il a crevé. Vous faites le procès au coup de tonnerre. » Et la faconde du vieillard se fait lugubre : il compare Louis XV à Cartouche, Bossuet à Marat, Lamoignon à Fouquier-Tinville, Louvois à Jourdan Coupe-Têtes, le père Letellier au père Duchesne. Et il termine par cette formule d'absolution générale : « La Révolution française a eu ses raisons. Sa colère sera absoute par l'avenir. Son résultat, c'est le monde meilleur. De ses coups les plus terribles il sort une caresse pour le genre humain. » Victor Hugo n'aura plus besoin bientôt de cette absolution ; absoudre c'est encore avouer qu'il y a désordre et crime. Il en arrivera dans *Quatre-vingt-treize* à l'apothéose des assassins. Il osera écrire des phrases comme celle-ci qui sont inquiétantes pour l'état d'esprit du fakir démocratique : « Il y a l'Himalaya et il y a la Convention. La Convention est la plus haute cime de l'histoire. Les massacres de 93 ne sont qu'une opération chirurgicale. Il y avait quelque chose de pourri dans l'ancien monde. La Révo-

lution ampute le monde ; de là cette hémorragie, 93 ! » Vous souriez ; tout le monde ne sourit pas de ces aphorismes qui ont un vague écho des conversations que l'on tient dans les Petites maisons. Il en est qui s'en nourrissent. On les professe aujourd'hui encore, et plus que jamais, en nos grandes chaires de France. La Sorbonne les entend et ne s'en effraye pas. En tout cas, le fétichisme démocratique garde, même parmi nous, des fidèles et des dévots. Je sais de très grands esprits qui sont incapables d'admettre qu'on puisse être en même temps dévoué corps et âme à l'apostolat du peuple et sceptique sur ses droits au trône et à l'autel. Pour eux, aimer le peuple c'est nécessairement l'encenser et l'adorer ; c'est admettre que sa volonté fait loi et que ses caprices sont sacro-saints. Tous les absolus nébuleux issus du Romantisme sont leur philosophie sociale et font partie intégrante de leur *Credo* religieux. Ils sont à genoux devant le nombre, devant le monstre ; ils soumettent à son approbation toute vérité et toute justice. Rien n'est vrai, rien n'est bon, rien n'est juste que ce que le Peuple-Dieu sanctionne de son suffrage et approuve de son sourire. Ils sont catholiques, mais leur piété oscille entre deux sanctuaires, entre l'église où ils furent baptisés et le temple où Rousseau, Hugo, Quinet, Michelet ont installé leur

fétiche et annoncé leur évangile de contrebande.

IV

Par ses tendances originelles, le romantisme social s'en va tout droit vers l'anarchie. Le grand nihiliste russe, Tolstoï, se vante de devoir à J.-J. Rousseau le plus clair de ses doctrines. Il disait naguère à un reporter français : « J'ai lu Rousseau tout entier ; j'ai lu ses vingt volumes, y compris le dictionnaire de musique. Je l'admirais avec plus que de l'enthousiasme, j'avais un culte pour lui. A quinze ans, je portais à mon cou, au lieu de la croix habituelle, un médaillon avec son portrait. Il y a des pages de lui qui me sont si familières que je crois les avoir écrites. » Un anarchiste de la trempe et de la taille de Tolstoï n'est sans doute possible que dans les ténèbres du monde slave ; le romantisme français a du moins cette gloire de l'avoir créé et mis au monde.

Rien que de l'œuvre de Victor Hugo, il serait facile d'extraire assez de sophismes et assez de violences pour en composer le parfait manuel de l'anarchiste. M. P. Lasserre a pu résumer en ces lignes toute la philosophie sociale du Mage de la démocratie : « L'autorité

sous toutes ses formes est usurpation, brigandage, attentat contre la nature humaine, tout au moins simagrée. Ceux qui l'exercent ou y participent forment donc nécessairement une portion corrompue, méchante, ou tout au moins et en tout cas stupide, du genre humain. »

L'autorité s'incarne dans le Prince. Et tout prince, par cela même qu'il est prince, est un monstre aux yeux de Victor Hugo. Charles-Quint n'est qu'un coureur de ruelles nocturnes, François I[er] un satyre, Louis XIII un imbécile. Il a épuisé sur le dos des rois tout le vocabulaire des Halles. Ils sont des porcs, des hyènes, des tigres... Il avoue bien qu'il les aima jadis, mais ce temps est bien passé et il a mis aux oubliettes les titres et les pensions qu'il reçut de la Monarchie. Un jour, il arrive à Domremy; le lieu l'inspire et la douce figure de la Pucelle va sans doute apaiser sa rage contre le Roi qu'elle conduisit à Reims. Au contraire, il écume; il donne à sa lèvre le pli hideux qu'a celle de Gavroche et l'insulte déborde :

Un roi, c'est un homme équestre,
Personnage à numéro,
En marge duquel de Maistre
Écrit : Roi; lisez : Bourreau...

Je n'y crois plus. Est-ce un crime
Que d'avoir par ma cloison
Vu ce point du jour sublime,
Le lever de la raison.

J'étais jadis à l'école
Chez ce pédant, le Passé ;
J'ai rompu cette bricole
J'épelle un autre A B C

. . . .
. . . .

Ris, savoure, aime, déguste,
Et, libres, narguons un peu
Le roi, ce faux nez auguste
Que le prêtre met à Dieu.

L'insulte, quand elle s'oublie dans ces gestes et ce dictionnaire, est à peu près inoffensive. Victor Hugo va plus loin ; il ne recule pas devant l'apologie du régicide. En 1852, il était à Jersey; des visions assiégeaient son regard à travers les brumes marines. Les unes étaient gracieuses, d'autres tristes ; la plus chère à son cœur était celle du coup de poignard à Bonaparte :

Mais des rêves dont j'ai la pensée occupée,
Celui pour qui mon âme a le plus de douceur,
C'est un tyran qui râle avec un coup d'épée
Au cœur.

« Tu peux tuer cet homme avec tranquillité ! » Il disait cela de Bonaparte à l'assassin souhaité. Décidément le Jacobite de 1825 descendait en dessous du Jacobin ; il allait de chute en chute jusqu'à la morale des tapis-francs et des bouges de barrière.

L'autorité se personnifie dans le Juge. Victor Hugo a lu Rabelais et Beaumarchais ; au rire de

l'un et de l'autre il ajoute contre le Juge une effroyable grimace de haine. Dès *Notre-Dame de Paris,* il a le mépris de la toge ; elle n'abrite que des vices et des bassesses, l'idiotie et la servilité. Tout magistrat ressemble un peu à celui qui juge la Esmeralda : « Il était tout à la fois en ce moment sourd et aveugle ; double condition sans laquelle il n'est pas de juge parfait.» En fait de juges, il ne respecte que ceux de la Terreur, les garçons d'abattoirs qui siégeaient sur les marches de l'échafaud ; les autres il les met tous dans le même sac :

un tas d'hommes à jupe rouge,
Plus vils dans leur Sénat qu'un forçat dans son bouge,
. . . . . . de vils et cyniques robins,
Jésuites que d'un signe on ferait jacobins,
Valetaille à genoux sous le plat d'une épée...

Thémis rend un arrêt et demande un pourboire.
Éaque est domestique et Minos est agent.
Qu'est-ce ceci ? — La justice. — Avez-vous de l'argent?
C'est à vendre. — Et ceci ? — C'est notre conscience.
Payez-nous la. — C'est tant. — O Juges, patience !...

« Il règne, il a toujours le même bonnet d'âne» ; de 1830 à 1870, Victor Hugo n'a entrevu le Juge que sous cette image de comédie ou de drame burlesque, et il a vidé sur lui, sans trêve ni remords, ce qu'il appelle quelque part « sa hotte de diatribes ».

Le Prêtre est l'expression de l'autorité sous

sa forme mystique. Et ce n'est pas assez dire que Victor Hugo hait le Prêtre ; il l'abomine ; il éprouve devant la robe noire quelque chose de ce que le taureau éprouve devant la loque rouge : il rugit et il fonce. Il y a un prêtre dans *Notre-Dame de Paris*, Claude Frollo, et Victor Hugo lui a donné tous les instincts vaseux ; il l'a fait plus laid au moral que Quasimodo ne l'est au physique. Il y a des évêques dans l'œuvre de Victor Hugo ; il y a un saint, Mgr Myriel, et encore ce saint a-t-il parfois d'étranges distractions en son acte de foi. Les autres ressemblent plus ou moins à celui qui est insulté dans les *Châtiments :*

Ton diacre est Trahison et ton sous-diacre est Vol.
Vends ton Dieu! vends ton âme!
Allons, coiffe ta mître! allons, mets ton licol!
Chante, vieux prêtre infâme!

Le meurtre à tes côtés suit l'office divin,
Criant : Feu sur qui bouge!
Satan tient la burette et ce n'est pas de vin
Que ton ciboire est rouge!

Des Papes défilent à la portée de la voix de Hugo; il les outrage l'un après l'autre, indifféremment. Il n'en sait que les noms, mais cela lui suffit et il accroche à chacun de ces noms un chapelet d'épithètes mal sonnantes. Il se résume de temps à autre; alors « la hotte de

diatribes » se fait tombereau et cela tombe avec un bruit d'enfer :

La Papauté a pour frère le Glaive. Elle ouate
Avec des trahisons sa douillette béate.
Cherche avant tout l'utile et grossit d'un fardeau
D'attentats, d'infamie et d'horreur son credo.

Le genre humain se divise en deux groupes aux regards de Victor Hugo. D'un côté, ceux qui portent un sceptre, une toge, la tiare et c'est un ramassis de gouapes et de bandits. De l'autre ceux qui ne portent rien que la lettre du crime imprimée sur l'épaule; ce sont des martyrs, des héros et des saints, et comme dit George Sand d'un de ces anges déchus, « des colosses de vertu farouche ». Claude Gueux est mis en prison pour vol; là il assassine d'un coup de hache le directeur. Et ce Claude Gueux est un « honnête homme » ; il est « doux, poli, modeste, mesuré, choisi comme un lettré ». Il est non seulement « un cerveau rayonnant » mais « un véritable saint ». La Révolution avait bouleversé le calendrier; Victor Hugo a fait assez de canonisations pour remplacer les vieux saints dépossédés. Saint Claude Gueux, saint Gwymplaine, saint Ursus, saint Triboulet, Saint Jean Valjean, sainte Esmeralda, sainte Marion, sainte Lucrèce Borgia... que de patrons et de patronnes pour les honnêtes gens en quête d'idéal et de protection! La liturgie romantique ne modifie même

pas les emblèmes traditionnels : saint Claude Gueux portera une hache comme tel apôtre et tel martyr ; seulement c'est la hache avec laquelle il assassina !

Il va sans dire que, la société étant ainsi jugée, le romantisme lui refuse le droit de punir. L'échafaud est remplacé par un autel ; Claude Gueux a droit à la niche, et non pas à la lunette. L'échafaud donne le cauchemar à Victor Hugo. L'échafaud de la Terreur avait sa raison d'être : il ne recevait sur ses planches sanguinolentes que des têtes de rois, de prêtres et d'aristocrates. Mais depuis lors il a perdu toute sa majesté ; ce n'est plus qu'« une sorte de monstre fabriqué par le juge et par le charpentier, un spectre qui semble vivre d'une espèce de vie épouvantable faite de toute la mort qu'il a donnée ». Victor Hugo et les romantiques se ruent contre lui en un assaut unanime. J'écoutais hier tomber de la tribune française une phraséologie sentimentale où la loi divine elle-même : *Tu ne tueras point!* était détournée de son sens originel. On plaidait pour l'assassin au nom même de la formule qui le condamne. Et ce législateur romantique qui parlait était bien l'héritier direct de Hugo et de Lamartine ; il se faisait l'écho lointain et inconscient de ces sociologues d'Utopie pour qui toute question se précise en un rêve et se tran-

che par un cri du cœur. Il traduisait en sa prose maigrelette leurs puissants anathèmes contre la peine de mort. Il rééditait les généreuses naïvetés de Lamartine :

Peuple,... ouvre une ère
Que dans ses rêves seuls l'humanité tenta ;
Proscris des codes de la terre
La mort que le crime inventa.
Remplis de ta vertu l'histoire qui la nie ;
Réponds par tant de gloire à tant de calomnie ;
Laisse la pitié respirer !
Jette à tes ennemis des lois plus magnanimes,
Ou, si tu veux punir, inflige à tes victimes
Le supplice de t'admirer.

« Le supplice d'admirer ! » Évidemment de telles trouvailles supposent une sentimentalité sublime. Elles nous rejettent en plein âge d'or et je ne doute pas que cette peine inédite ne soit suffisante aujourd'hui pour désarmer le bras des apaches et protéger la vie des citoyens. Lamartine ne raisonne pas ; Victor Hugo est plus fort. Il plie sa langue et son rythme aux subtilités de la dialectique. Il discute la peine de mort en poète casuiste. Il argumente avec des images et des antithèses et le plaidoyer a, de loin, une vague ressemblance avec une philosophie sérieuse. Oh ! qu'il est bon, tout d'un coup indulgent et doux, celui qui se réjouissait naguère de la vision d'un César éventré ! Le

loup hargneux s'est fait plus clément que l'agneau :

Non, jamais de vengeance et pas de talion !...
Non, nous n'admettons pas . . . .
Qu'on puisse être bourreau parce qu'on fut victime ;
Le meurtre fils des pleurs n'est pas plus légitime ;
Quand le faible devient à son tour le plus fort
La conscience donne à la rancune tort
Et force les instincts de vengeance à se taire ;
Et l'on n'est point absous par ce juge pour faire
Du mal avec le mal que d'autres vous ont fait...

Et voilà bien la dialectique romantique avec ses confusions de mots et ses appels au cœur! Hugo est incapable de comprendre que peine n'est pas synonyme de vengeance et que la cité ne se gouverne pas avec les raisons de la sensiblerie. On connaît l'histoire de ce bon financier qui sortait tout en larmes de la *Judith* de Boyer et à qui l'on demandait les motifs de son émotion :

Je pleure, dit-il, sur ce pauvre Holopherne
Si méchamment mis à mort par Judith.

Au dix-septième siècle, ces larmes répandues n'étaient qu'une légende pour rire ; au siècle romantique elles sont le flot qui coule et murmure. Elles se cristallisent ; elles se font élégies de poète et discours de tribune, en attendant qu'elles se fassent textes de lois.



M. Lasserre cite dans son livre cette profonde parole de Nietzsche : « Les esprits classiques, tout aussi bien que les esprits romantiques, — les deux espèces existent toujours — portent en eux une vision de l'avenir : mais la première catégorie fait jaillir cette vision de la force de son temps, la seconde de sa faiblesse. » La vérité de ce mot éclate peut-être à la fin de ce chapitre. Il y avait dans la société issue de la Révolution des idées fausses, des plaies purulentes, des « faiblesses » mortelles. Des esprits sains et droits auraient essayé de réagir; ils auraient cherché le remède et tenté de l'appliquer. Ils se seraient bien gardés surtout de confondre la fièvre avec un excès de force et ses convulsions avec des signes de vie puissante. La méthode de Taine et de Le Play eût été leur exemplaire : confronter les idées régnantes avec les lois éternelles qui régissent les sociétés et ne respecter de ces idées que celles qui sont compatibles avec les conditions de l'ordre et de la vie. Les Romantiques ont pris une voie opposée : les uns par optimisme béat, les autres par fanatisme révolutionnaire se sont épris d'un amour enthousiaste pour le sophisme et le paradoxe. Ils ont fait souche, même dans les milieux où l'on devait s'atten-

dre le moins à rencontrer de leur progéniture. Le premier article du *Sillon* (10 janvier 1894) contient ces phrases stupéfiantes : « Nous voulons le vrai et le bien, non pas théoriquement, mais pratiques et réels, sous la forme vivante où ils requièrent à l'heure actuelle les esprits honnêtes et les âmes droites... *Nous avons conscience qu'il faut, en nous mêlant à la vie de notre siècle, arriver à l'aimer d'abord, malgré et surtout à cause de ses troubles et de ses misères.* » S'il ne s'agissait ici que de la tendre pitié qu'on doit aux pauvres et aux malades, il n'y a pas un catholique qui n'applaudirait des deux mains à ce mot d'ordre. Mais l'invitation dépasse les limites d'un appel à la miséricorde chrétienne ; ce sont des idées que l'on nous demande d'aimer. Aimer le malade, ce serait trop peu ; on veut nous faire aimer la cause de son mal et les germes de mort qu'il porte en lui-même. Et c'est à des adolescents que l'on s'adresse ! Ce sont des enfants dont le jugement n'est pas formé, qui n'ont dans l'esprit ni la science ni l'expérience nécessaires pour faire le départ rigoureux du bien et du mal, que l'on amène au lit du malade et à qui l'on dit : « Aimez-le surtout à cause de son trouble et de ses misères ! » Si l'on ajoutait au moins que le trouble est en ceci et que la misère est en cela ; mais non, on n'exige qu'une chose : l'amour, l'amour à ou-

trance et coûte que coûte. Mais ce qu'il en peut coûter, c'est le jugement lui-même, c'est la vue claire de l'erreur et de la vérité, c'est la direction, l'ordre de la vie compromis à tout jamais. Le romantisme a étendu sa contagion jusque-là. Chassé des cénacles et des théâtres, il a envahi « la crypte » où voilà quinze ans, quelques jeunes hommes songeaient à la rénovation du monde. Il a corrompu jusqu'aux moëlles la génération d'hier; il est en train de gangrener les esprits et les cœurs qui sont la réserve de l'avenir.

CHAPITRE VIII

La Déformation romantique de l'Histoire. — Michelet

Victor Hugo, dans les *Odes et Ballades,* évoque la Muse de l'histoire et la drape solennellement en son costume traditionnel. Il lui passe le flambeau qu'il tient à la main les balances de justice, et tous les attributs symboliques qui sont inséparables d'elle. Il lui trace ses devoirs en de belles strophes :

Elle apporte une palme aux héros qui succombent,
Du char des conquérants brise le frêle essieu,
Marche en rêvant au bruit des empires qui tombent
Et dans tous les chemins montre les pas de Dieu...

Recueillant les débris du monde en ses naufrages,
Son œil de mers en mers suit le vaste vaisseau,
Et sait voir tout ensemble, aux deux bornes des âges,
Et la première tombe et le dernier berceau.

Ni Thucydide, ni Tacite, ni Bossuet n'auraient protesté contre cette image grandiose de

l'histoire. Ils auraient seulement exigé une traduction toute simple de ces métaphores hiératiques, et, à toute la rhétorique de Victor Hugo, ils auraient préféré le principe sec et net qui s'impose à tout historien digne de ce nom : « *Nil falsi audeat, nil veri non audeat* ».

Il est incontestable que les sciences historiques ont fait d'immenses progrès au XIXe siècle. En 1827, Augustin Thierry se demandait : « Existe-t-il une histoire de France qui reproduise avec fidélité les idées, les sentiments, les mœurs des hommes qui nous ont transmis le nom que nous portons et dont la destinée a préparé la nôtre ? » Et, passant en revue les œuvres antérieures des historiens français, il montrait que l'ignorance des sources, le manque de critique et l'inintelligence des formes du passé avaient déformé l'histoire. Ce fut l'œuvre et ce sera la gloire d'Augustin Thierry, de Guizot et de quelques autres d'avoir restauré chez nous la véritable histoire, celle qui se définit d'un mot : bien savoir et bien raconter.

Le grand malheur est que le romantisme va s'introduire subrepticement en un domaine qui est interdit au lyrisme et à la passion. Un homme représente à lui seul cette invasion mortelle : c'est Michelet. On a écrit de Michelet : « Son histoire est le chef-d'œuvre de l'art romantique ». Et ce n'est pas seulement son

livre, c'est son âme, c'est sa méthode qui caractérisent tout de bon le mal romantique prolongeant sa contagion jusqu'aux extrêmes limites. Un poète qui écrit l'histoire, — l'histoire réformée par un poète, se faisant tour à tour dithyrambe ou pamphlet, accueillante au mensonge, écumante de haine ou palpitante de sensiblerie morbide... nous allons nous accorder ce dernier spectacle pour bien justifier « l'horreur sacrée » que doit nous inspirer la peste romantique.

I

Je ne sais rien de plus contradictoire à la fonction d'historien qu'une âme de poète romantique. L'historien est avant tout un homme de patiente érudition, de raison calme, de jugement impartial et sain ; et le poète romantique ne s'estimerait plus ni poète ni romantique s'il se permettait d'ajouter à son génie l'une ou l'autre de ces qualités-là. Michelet tentera un effort ; jusque vers 1843, il essayera d'accommoder son tempérament à son métier et de le plier aux exigences de l'œuvre entreprise. Mais la nature ne se chasse point à coup de fourche, ou du moins elle revient aussitôt. Et la nature de Michelet répugnait à la véritable définition de l'historien.

A défaut de son œuvre, nous aurions encore

ses propres aveux pour nous obstiner à ne voir en lui qu'un poète romantique égaré d'aventure dans les domaines de l'histoire. En 1884, Mme Michelet publiait le premier volume des mémoires de son mari ; *Ma jeunesse,* c'est le titre du livre et cela pourrait tout aussi bien s'intituler : comment Michelet devint poète.

Et la première chose qui se développa chez lui, aux dépens de tout le reste, et qui le marque pour toujours d'un déséquilibre essentiel, c'est la sensibilité. Michelet naquit à Paris, en 1798, dans le chœur d'une église profanée sous la Terreur et qui servait à son père d'atelier d'imprimerie. Il naquit « peu viable, agité, maladif sans maladie ». Il faut que le père et la mère passent les nuits à son chevet et se relayent pour le défendre contre la mort. « A quatre ans, — dit-il, — j'étais tout nerveux, d'une sensibilité exagérée, maladive, incapable d'éviter la souffrance ». Il souffre donc à peine venu au monde ; il y arrive avec des nerfs qui vibrent à l'excès, un cœur qui bat trop vite, des yeux qui pleurent trop facilement. C'est bon signe pour un poète, mais c'est de mauvais augure pour un futur historien.

Sa première enfance va développer en une poussée précoce tous ces germes natifs. Le père de Michelet est mis en prison pour dettes ; il en sort et l'enfant est obligé de se faire ouvrier

dans l'atelier paternel. Il connaîtra, là, dans une cave humide et noire, les plus cruelles souffrances qui puissent faire saigner une âme humaine. « Je porte toujours ces temps en moi, — écrit-il. — Ma taille, plus petite que celle des autres membres de ma famille, une maigreur singulière des extrémités, rappellent que mon enfance ne fut point nourrie. Mes privations peuvent se résumer en trois mots : jusqu'à quinze ans, point de viande, point de vin, point de feu. Du pain, des légumes, le plus souvent cuits à l'eau et au sel. » C'est ainsi qu'a grandi Michelet. Ses souvenirs d'enfance ne sont que des souvenirs de misère. Il a vu l'usurier entrer et faire des scènes à la maison ; il est allé voir son père sous les verrous ; il a eu froid et il a eu faim ; il a grelotté et il a pleuré. Il a grandi, — c'est encore lui qui parle — « comme une herbe sans soleil entre deux pavés de Paris » ; il a connu de telles misères que lorsqu'il voyait entrer un rayon de soleil en sa cave « la tentation lui venait de joindre les mains et de le saluer comme un dieu ». Et c'est encore tant mieux si cet enfant doit être quelque jour le confrère de Malfilâtre ou de Gilbert, si c'est sa vocation future de soupirer quelque élégie sur les longues fringales des enfances malheureuses. Dans cette cave, un poète vient au monde, non pas un historien.

Sa jeunesse sera plus triste encore, s'il est possible. Au mois d'octobre 1812, Michelet entre au lycée Charlemagne. Il était pauvre, mal vêtu, gauche, timide comme une petite fille. Il fut naturellement le jouet et le souffre-douleurs de ses camarades. « A l'entrée, à la sortie de la classe, on m'entourait comme une curiosité. Ceux de derrière poussaient les autres, et j'avais peine à écarter cette foule hostile qui ne m'interrogeait que pour rire de mes réponses, quelles qu'elles fussent. J'étais justement au milieu d'eux, comme un hibou en plein jour, tout effarouché ». Et la faim se faisait sentir plus vive, plus lancinante ; il en souffrait d'autant plus que l'amour-propre s'éveillait en lui. Il tenait à paraître riche devant ceux qui le traitaient comme un paria. Pour éviter les railleries de ses camarades, il achetait sur la route du lycée un petit bonhomme en pain d'épice. « Pendant la classe, quand je sentais le vertige me saisir et que mes yeux voyaient trouble par l'effet de l'inanition, je lui cassais un bras, une jambe que je grignotais à la dérobée. Mes voisins ne tardaient guère à surprendre mon petit manège : « Que manges-tu là ? » disait Révol ou Foret. Je répondais, non sans rougir : « Mon dessert ».

Si vous ajoutez des deuils et la solitude précoce, vous en conclurez que Michelet avait souffert, vers l'âge de quinze ans, à peu près

tout ce qu'un homme peut souffrir. Et il entrait ainsi dans la vie, ulcéré des pieds à la tête, le cœur meurtri, le front humilié. Il était prêt à beaucoup de haines, à d'immenses rancunes. A supposer que l'imagination de ce jeune homme se développe en même temps que sa sensibilité, il écrira un jour — non pas un livre d'histoire — mais quelque formidable satire où la colère rugit, un poème analogue aux *Châtiments* de Victor Hugo et qui sera un des plus complets exemplaires de la littérature romantique.

Et justement l'imagination chez lui va de pair avec les facultés sensibles. Tout enfant, je l'ai dit, il allait visiter son père dans la prison. Et cette vision des « guichets où il fallait se baisser, ces barreaux, ce bruit de portes ferrées, de clefs qu'on entendait à chaque instant obsédaient son imagination. Rentré chez lui, il se rappelait les moindres détails de la visite ; il rêvait et l'imagination l'emportait en des songes sans fin. Avec un pan de mur entrevu, avec une porte, avec un lierre grimpant aux pignons, il reconstruisait en esprit les vieux châteaux féodaux, et tous les êtres et toutes les choses parmi lesquels il devait un jour habiter. — Il travaillait à l'atelier de son père ; il composait, et ce travail tout simple, qui consiste à prendre une lettre et la placer dans le composteur, devenait pour lui l'occasion de voyages intermi-

nables dans la région des songes. Dans l'obscurité de sa cave, il devient l'ami des araignées. Il en est une qui le regarde et l'observe. « Elle sentit que je devais être un travailleur et que j'étais, là, occupé comme elle à tisser ma toile... Avec une vive décision, elle descendit de son fil et se posa résolument sur notre frontière respective, le bord de ma casse, favorisée en ce moment d'un blond rayon de soleil pâle. Si différents, nous arrivions ensemble du travail nécessiteux et de la froide obscurité à ce doux banquet de la lumière ». Cette araignée familière rejoindra Michelet un jour ou l'autre ; seulement elle sera moins timide ;... elle se logera au cerveau.

Il visite les musées et son imagination ne le quitte point d'un pas. « Je remplissais ces tombeaux de mon imagination ; je sentais ces morts à travers les marbres, et ce n'était pas sans quelque terreur que j'entrais sous les voûtes basses où dormaient Dagobert, Chilpéric et Frédégonde. » Vous me dites : A la bonne heure ! Cette fois, c'est bien l'historien qui naît. L'histoire est une résurrection ». Le mot est de Michelet, et le mot n'est pas exact. L'histoire n'est pas une résurrection, mais une reconstruction. Il ne suffit pas à l'historien de crier : « Lazare, sors du tombeau ! », car ce qui sort du tombeau ce peut être un fantôme, une

chimère, une vision d'halluciné. Reconstruire, c'est affaire de science, de raison, de patience calme et froide. Jusqu'ici je n'ai vu poindre chez Michelet que des facultés de poète : il souffre, il pleure, il rêve. C'est très bien, pourvu qu'il ne se mette pas à des besognes qui demandent autre chose que du rêve et des crises de larmes.

Imagination, sensibilité, le poète se forme. Il est évident que Michelet aura tous les dons — ou si l'on veut tous les défauts du poète. Lamartine qui devait s'y connaître n'a jamais fait du poète un modèle de fixité intellectuelle. Dans son *Epître à Alfred de Musset* c'est un peu tous les poètes qu'il peint sous l'image de l'enfant du siècle :

Poétique jouet de molle poésie
Qui prends pour passion ta vague fantaisie,
Bulle d'air coloré dans une bulle d'eau
Que l'enfant fait jaillir au bout d'un chalumeau.....

La figure de Michelet m'assiège quand je relis ces vers-là. En religion, en politique, il n'aura longtemps d'autre symbole que la rose des vents. Il n'était pas baptisé. Toutes les piétés premières de Michelet se résument en cette phrase : « Je connus le nom de Jupiter avant le nom de Jésus-Christ. Jamais on ne m'a conduit aux offices. Le crucifix fut pour moi une idolâtrie ». Vers l'âge de dix ans, il lut l'*Imitation de Jésus-*

Christ. « Comment dire l'état de rêve où me jetèrent les premières paroles de ce livre ?... Je ne lisais pas, j'entendais, comme si cette voix douce et paternelle se fût adressée à moi... Je vois encore la grande chambre froide et démeublée ; elle me parut vraiment éclairée d'une lueur mystérieuse... *Je sentis Dieu* ». Nous voilà de nouveau en présence de la religion de Rousseau et de George Sand, la religion sentimentale qui n'a d'autres rites que les larmes et les brèves extases. Elle se compliquera chez Michelet de certains calculs qui ne tiennent plus à la poésie que par la versatilité. Sous la Restauration, Michelet se fait baptiser pour ne pas nuire à son avancement. Le baptême d'ailleurs ne l'oblige pas outre mesure : le gouvernement change et Michelet change avec lui. Il se fait voltairien et anticlérical selon les besoins de l'heure. En 1835, il aboutit à ce scepticisme pleurnichard qui fut la religion de Musset et qui perd singulièrement de son charme quand on se souvient de quelles palinodies il fut précédé et suivi chez Michelet. « Qui de nous, — s'écriait-il, — parmi les agitations du mouvement moderne ou dans les captivités volontaires de l'étude, dans les âpres et solitaires poursuites, qui de nous entend sans émotion le bruit de ces belles fêtes chrétiennes, la voix touchante des cloches et comme leur doux reproche mater-

nel ?... Qui ne voit, sans les envier, ces fidèles qui sortent à flots de l'Église, qui reviennent de la table divine rajeunis et renouvelés ?... L'esprit reste ferme, mais l'âme est bien triste... Le croyant de l'avenir, qui n'en tient pas moins de cœur au passé, pose alors la plume et ferme le livre. Il ne peut s'empêcher de dire : « Que ne suis-je avec eux, un des leurs, et le plus simple, le moindre de ces enfants ! » Relisez bien cette page. Il n'y a là que du lyrisme de poète. Pas un mot qui soit un mot d'historien. Pas une allusion au rôle social de l'Église, à l'autorité historique du Christianisme. Michelet n'est qu'un Musset qui aurait perdu son dictionnaire de rimes. Il descendra bientôt au niveau d'Eugène Sue. Il lancera contre les Jésuites, en 1843, le plus ignoble des pamphlets. Il fera un tel scandale que Henri Heine lui-même s'en étonnera. Celui-ci écrit dans sa correspondance parisienne, *Lutetia :* « Michelet marche maintenant contre le clergé comme le plus violent des combattants. Voilà un étonnant phénomène dont je n'aurais jamais rêvé, quand je lisais les précédents écrits de cet homme, écrits qui témoignent à chaque page de la plus profonde sympathie pour le Christianisme... Rude destinée pour un homme qui ne se sent chez lui que dans la forêt des fables romantiques, qui aime par-dessus tout se bercer sur les mystiques va-

gues bleues du sentiment et répugne aux pensées qui ne portent pas le vêtement du symbole !... » Henri Heine est bien naïf de se scandaliser pour si peu. Michelet n'est qu'un poète romantique ; il habite en dehors des sphères où l'on a le droit de reprocher à un homme ses contradictions et ses palinodies.

Ainsi le portrait s'achève et ce n'est pas celui d'un historien. Si l'on se contentait de dire que Michelet est un de nos grands poètes, je n'y contredirais pas ; mais on veut faire de lui notre historien national et l'éducateur de la jeunesse française. Et c'est cela qui est blessant et paradoxal. Je résume ce préambule :

Une sensibilité très vive. Il n'est pas défendu à l'historien de compatir aux maux des peuples et de souffrir avec ceux qui souffrent — mais ce qui lui est interdit, c'est l'éternelle crise de nerfs, l'éternel sanglot, l'éternelle émotion de la haine ou de l'amour, et c'est surtout, comme Michelet se vante de l'avoir fait, d'écrire l'histoire « avec son cœur ». Le cœur est poète, il n'est pas historien.

Une imagination puissante. Elle n'est pas incompatible avec la fonction de l'historien ; mais de grâce qu'il ne soit pas un halluciné ! que l'imagination ne soit pas sa nature tout entière, qu'il reste capable de distinguer entre les réalités du passé et les fantaisies de son

cerveau et que dans ses frénésies d'imagier extatique il n'aille pas donner au vrai lui-même comme un air de faux !

Les variations intellectuelles. Mon Dieu ! c'est peut-être exiger beaucoup d'un historien moderne qu'il se campe, comme Bossuet, dans la vérité chrétienne, ou bien dans la vérité française, comme Taine, et qu'il juge toutes choses de cette haute cime. Mais encore, sous prétexte de ne point paraître « muselé » comme les autres, ne doit-il point hurler à travers dix volumes son blasphème antireligieux, sa haine noire des rois et sa passion morbide de la démocratie.

Les poètes, si j'en crois Horace, ont le droit à toutes les audaces ; l'historien est d'une autre race, plus calme, plus digne, plus sensée. Le poète qui joue à l'historien et qui oublie dans le pamphlet la noblesse de sa profession occasionnelle, savez-vous à quoi il aboutit ? Ecoutez deux ou trois anecdotes ; elles compléteront le portrait de Michelet.

Voici d'abord un billet de l'abbé Freppel. Celui qui devait être l'évêque d'Angers est allé un jour écouter Michelet à la Sorbonne et l'impression qu'il a emportée du cours touche plutôt au burlesque. Il écrit à un ami :

« En province, on prend la chose un peu trop au tragique : je t'assure que c'est une farce

d'un comique excellent. Seulement je trouve indigne d'un gouvernement qui se respecte de tolérer un pareil *jongleur*.

« M. Michelet a la fine fleur des étudiants de Paris, c'est-à-dire les étudiants en médecine qui en sont arrivés à la douzième année, et les élèves en droit qui en sont toujours à leur premier examen... Quand le maître entra, applaudissements frénétiques. Quel ne fut pas mon étonnement, en entendant l'homme le plus bête et le plus plat que j'aie vu et entendu de ma vie ! Il parle péniblement ; pas une phrase élégante et bien tournée.., Je ne fus pas indigné ; je fus pris d'un violent accès de rire... Faut-il ajouter qu'il y avait une quarantaine de dames qui applaudissaient ! ».

L'abbé Freppel est caustique et il n'est pas du même côté de la barricade que Michelet ; il exagère peut-être. M. Heinrich, doyen de la Faculté des lettres de Lyon, est moins suspect..., et il est plus sévère encore dans son simple récit : « Un jour, dit-il, en attendant l'arrivée de M. Michelet, un groupe d'étudiants débraillés vociférait une chanson obscène, qui avait pour refrain un mot ignoble répété en chœur. C'était, je n'ose pas vous dire ce que c'était. C'était le mot que les *Misérables* de Victor Hugo mettent dans la bouche de Cambronne. Soudain la porte s'ouvre et le profes-

seur fait son entrée solennelle. Il n'avait entendu de loin que le vacarme, et il s'imaginait qu'on chantait *la Marseillaise*. Le silence s'établit et le maître commence. « Messieurs, dit-il, au milieu de ces chants patriotiques... » Un immense éclat de fou rire couvre aussitôt sa voix. Le cours fut plus tumultueux et plus inconvenant encore que de coutume. »

Enfin Proudhon est, sinon un disciple, au moins un émule de Michelet dans l'impiété fougueuse. Mais la comédie jouée par Michelet lui donne des hoquets de dégoût. Il considère cet homme, il le dissèque tranquillement et le reconstitue en ses éléments simples. Voici le résultat de l'analyse et de la synthèse : « Recette pour faire un grand homme de cette trempe : Prenez un paon, un bouc, un hanneton, un coucher de soleil, du poison, des paysages et de l'extase. Mettez le tout dans un vase, pilez, broyez, recouvrez de terreau. Au mois d'avril, il en sortira un petit vieillard sautillant, vaniteux et lubrique, un Michelet. »

Ce petit vieillard sautillant, vaniteux et un peu sale, ressemble à quelques-uns des poètes dont j'ai parlé déjà : il n'a rien de commun avec le noble historien qui repose à Menthon-Saint-Bernard et qui n'a d'autre épitaphe que ce mot : *Veritatem unice dilexit*.

II

La vérité n'a pas été l'unique passion de Michelet. Quand même il aurait voulu se donner uniquement à elle, il ne l'aurait pas pu. Avec sa nature incandescente, il lui était aussi impossible d'être l'homme de la vérité toute pure qu'il est impossible de faire avec un volcan une lampe de cabinet d'étude.

Il ne m'en a pas coûté d'avouer qu'il s'efforça un moment vers l'idéal de l'historien. J'ajoute qu'il était savant : sa lecture était immense. Il vécut aux Archives, il y travailla. Il fut un héros de labeur et de recherches. Il a le droit d'écrire : « Lorsque j'entrai pour la première fois dans ces catacombes manuscrites, dans cette nécropole des monuments nationaux, j'aurais dit volontiers comme cet Allemand entrant au monastère de Saint-Vannes : « Voici l'habitation que j'ai choisie et mon repos aux siècles des siècles ».

Mais l'homme est étrange qui s'installe ainsi dans la demeure des morts. Il est pris là d'une espèce d'hallucination ; il se figure qu'il y a un mouvement et un murmure dans les galeries funèbres. Les peuples et les siècles lui apparaissent sous la forme de larves qui veulent revenir à la lumière. Il fredonne, devant ces papiers, des chants de nourrice dont il a le secret,... et

voilà que tout le passé s'éveille, marche, parle ; il entoure Michelet « d'une armée à cent langues ». Vision de poète, songe de poète ; le reste est à l'avenant.

Le grand don de l'historien est l'intelligence. Il accumule les signes matériels des époques disparues ; il les compare, il les évalue, il les analyse. A l'aide des textes et des faits, il s'efforce de nous faire comprendre comment ont vécu les hommes d'autrefois ; quelles idées, quelles institutions, quelles forces matérielles ou morales les ont gouvernés à un moment précis. Et voilà justement ce que Michelet est incapable de faire. L'imagination le domine, comme elle domine tous les romantiques, et au travail de l'intelligence il va substituer tout de suite les produits de l'imagination. C'est un fait que toute l'histoire se réduit pour lui à une collection d'images. Il la vit sous l'aspect d'une de ces danses macabres que les artistes primitifs ont sculptées sur le portail de nos cathédrales, et il nous avoue lui-même que tout son effort « fut de reproduire la danse galvanique que les morts menaient autour de lui ». Donc, au lieu d'idées, au lieu de ces grands tableaux où chaque fait est un trait de lumière et qui évoquent vraiment à l'esprit la physionomie d'un siècle, d'énormes panneaux décoratifs, des chromos hauts en couleur et qui ne laissent que

des impressions matérielles. Il lui faut de gros signes sensibles, de gros symboles pour représenter les moindres choses. En Sorbonne, on l'appelait « Monsieur Symbole »; dans son livre, il ressemble à quelqu'un qui s'appellerait « Monsieur l'image d'Épinal ». Un exemple ou deux. Au XIIe siècle, on a failli faire la Renaissance, on a manqué l'occasion, et voilà que « l'esprit humain, las de ces ambages infinis, s'asseoit... aux pierres du chemin, et là, comme un enfant qui pleure, ne veut plus écouter personne, ni marcher, ni avancer, sinon peut-être à reculons pour faire en arrière des pas rétrogrades qui doubleront sa fatigue et l'éloigneront du but ». Au XVe siècle, la Renaissance se fait, mais après des tâtonnements. On s'est ennuyé avant de se réjouir. Et Michelet saisit la grosse image qui rendra cet ennui sensible. « Le temps n'est pas noir, mais gris. Un monotone brouillard décore la création. Que l'infatigable cloche sonne aux heures accoutumées, l'on bâille; qu'un chant nasillard continue dans le vieux latin, l'on bâille... L'ennui certain de demain fait bâiller dès aujourd'hui ; ...du cerveau à l'estomac, de l'estomac à la bouche l'automatique et fatale convulsion va distendant les mâchoires sans fin ni remède ». Michelet ne pense pas; il peint, il matérialise; il parle aux sens, presque jamais à l'esprit.

Et les visions qu'il nous suggère, étant des visions romantiques, seront généralement tristes, mornes quelquefois jusqu'à en être macabres. Ce sera plus tard la manie de Hugo de réduire l'histoire à un long sanglot, à un gémissement sans fin. Michelet lui a donné la note. Il n'a entendu que cela à travers les siècles jusqu'à la Révolution : une poignante élégie qui déchire les oreilles. On pleure au XIIe siècle : « La face du monde était sombre... C'était un moment solennel d'une tristesse infinie ». On pleure au XVe siècle : « Raymond Lulle pleura... Pétrarque pleura la poésie... Le XIVe siècle voit passer ces derniers génies ; chacun d'eux se tait, s'en va éteignant sa lumière ; il se fait d'épaisses ténèbres ». On pleure même au XVIIe siècle ; oui, l'heure où rit Molière est une heure d'agonie : « L'impuissance est le trait marqué de l'époque. Chacun sent que quelque chose meurt et on ne sent pas ce qui vient... Louis XIV enterre un monde. Comme son palais de Versailles, il regarde le couchant... Les vrais génies d'alors, même en naissant, ne sont pas jeunes, et quoi qu'ils fassent, ils souffrent de l'impuissance générale. La tristesse est partout, dans les monuments, dans les caractères... La sécurité triomphale qu'affiche Bossuet n'empêche pas le siècle de sentir qu'il a usé ses forces dans les questions suran-

nées... » Ainsi, le siècle où s'est manifesté la plus grande énergie française, et qui n'eut pour ainsi dire qu'une tentation de gémir dans l'âme de Pascal, devient pour le visionnaire romantique un siècle de fatigue et de mélancolie. — D'ailleurs, comment voulez-vous que tout ne soit pas triste? Les papes, les rois, les ministres ne sont que des fous. On a compté que, dans la seconde partie de l'*Histoire de France* de Michelet, les termes de *sot,* d'*idiot,* de *fou,* de *furieux* reviennent à chaque page et même plusieurs fois. Le portrait de Richelieu commence ainsi : « Vingt diables hantaient cette âme inquiète, comme un grand logis ravagé... Il avait des accès de violence où ses furies intérieures l'eussent étranglé, s'il n'eût, comme Hamlet, massacré ses tapisseries à coup de poignard ». Anne d'Autriche est une *sotte,* Charles IX un *fou,* Philippe II un *fou,* Campanella un *fou de génie,* le duc de Lorraine un *fou brillant,* Gaston d'Orléans et Montmorency *deux pitoyables fous*... Tous fous, tous mornes, tous en proie au délire sombre, à l'idiotie farouche. L'histoire regarde Michelet, comme elle regardait Hugo, avec des yeux de souffrance infinie, des yeux de spectre pleins de larmes et de sombre horreur. H. Heine appelle quelque part Michelet « un historien somnambule »; il n'y a de fait que dans le cauchemar

qu'on puisse avoir de ces hallucinations hagardes : elles montrent bien l'imprudence commise par Michelet le jour où il entreprit d'écrire l'histoire avec l'imagination des poètes romantiques.

Sa sensibilité maladive va lui jouer des tours autrement graves. Il raconte tout au long, dans la préface générale de 1869, la crise fatale dont il fut atteint vers 1843. C'est le moment où le clergé de France lutte pour la liberté de l'Enseignement ; entre l'Église et l'Université, c'est un combat sans merci pour ou contre le monopole. Michelet se dit qu'il y a là de la popularité en deshérence et des applaudissements à recueillir. Il laisse son grand ouvrage commencé et entreprend brusquement l'*Histoire de la Révolution française.* Si nous l'en croyons, le point de départ de cette soudaine résolution ne serait pas autre chose que ce qu'il appelle lui-même « une contraction convulsive du cœur ». En écrivant les annales du Moyen-âge, il avait vu tout d'un coup se dresser devant lui l'image de Jacques Bonhomme, l'image « monstrueuse et terrible » du paysan de France. Il s'écria : « Grand Dieu ! c'est là mon père ? L'homme du Moyen-âge ? Oui... Voilà comme on m'a fait ! voilà mille ans de douleurs ! » Et, comme toute idée se présente à Michelet sous la forme d'un ou plusieurs symboles, il raconte

une ascension qu'il fit des clochers de Reims. « Là, — dit-il, — un spectacle étrange m'étonna fort. La ronde tour avait une guirlande de suppliciés. Tel a la corde au cou. Tel a perdu l'oreille. Les mutilés y sont plus tristes que les morts. Combien ils ont raison! Quel effrayant contraste! Quoi! l'église des fêtes, cette mariée, pour collier de noces, a pris ce lugubre ornement! Le pilori du peuple est placé au-dessus de l'autel. Mais des pleurs n'ont-ils pu, à travers les voûtes, tomber sur la tête des rois! Onction redoutable de la Révolution, de la colère de Dieu! « Je ne comprendrai pas les siècles monarchiques, si, d'abord, avant tout, je n'établis en moi l'âme et la foi du peuple ». Je m'adressai cela, et après Louis XI, j'écrivis la Révolution ». Vous entendez bien : le cœur de Michelet se contracte, une buée de larmes voile ses yeux devant un bas-relief qui ne signifie pas grand'chose, et voilà le grave historien qui descend de la tour, secoué de sanglots, le cœur brisé d'émotion, et c'est dans cet état pathologique qu'il commence d'écrire l'Histoire de la Révolution française.

Et je me souviens tout de suite d'une belle page de Taine sur le même sujet. Il parle d'un sanctuaire d'Égypte ombragé par des voiles tissus d'or. Un passant franchit la porte et cherche l'image de la divinité. Le prêtre sou-

lève une draperie et montre le dieu : c'est un crocodile immonde, vautré sur un tapis de pourpre. Michelet sera ce prêtre et il voudra faire adorer cette bête. Il a établi en lui-même « l'âme et la foi du peuple », ou plutôt l'âme et la foi révolutionnaire, et tout son livre ne sera que l'apothéose du monstre gorgé de sang.

Ah ! ce livre-là, quel mal il nous a fait ! C'est de lui que date la religion du paradoxe et du crime révolutionnaire ; c'est de lui que sont sortis tous les politiciens, tous les rhéteurs et tous les primaires qui voient dans la Révolution, selon le mot de Michelet, « l'avénement de la Loi, la résurrection du Droit, la réaction de la Justice ».

Il m'est impossible de relever ici toutes les erreurs commises par Michelet, toutes les calomnies dont il s'est fait le poète, de nommer toutes les victimes pures qu'il ramasse dans le sang pour les traîner dans la boue. Car la sensibilité de Michelet a ses haines aussi bien que ses tendresses ; elle se passionne toujours, mais à son choix et d'après ses goûts. Michelet insulte Marie-Antoinette : il outrage celle qu'on a nommée « l'ange de l'amitié », Mme de Lamballe. Il insulte et outrage les Vendéens fidèles à leur roi et à leur foi ; il ne voit en eux que des sauvages et des voleurs de grand chemin. Il réduit leur héroïsme à une sorte de pénitence

sacramentelle imposée par les prêtres : « C'est le confessionnal, cette sombre armoire de chêne, qui a été le foyer de la guerre civile. » Il fait de Stofflet un Tartufe, de Charette un déterminé bandit à la tête de chat-tigre et d'une bestialité furieuse. En revanche, il nimbe les bourreaux de toutes les auréoles. Mirabeau est un saint ; Danton est un ange : il n'est pas l'auteur des massacres de septembre, le peuple non plus ; ces massacres se sont faits tout seuls. Il proclame Robespierre « un grand citoyen » et le seul crime qu'il lui reproche est d'avoir ordonné la fête de l'Être suprême. Il rugit ou il roucoule. Et il en arrive parfois, dans l'expression de ces enthousiasmes, à des naïvetés qui désarment de la contradiction, sinon du fou rire. Il raconte qu'en 1792, une mercière de Paris vint avec son enfant à l'Assemblée offrir son obole pour la défense nationale. « La mère donne sa croix, un cœur en or et son dé d'argent. L'enfant, une petite fille, donne ce qu'elle a, une petite timbale d'argent et une pièce de quinze sols. Ce dé, l'instrument du travail pour la pauvre veuve, la petite pièce qui fait toute la fortune de l'enfant !... Ah ! trésor ! Et comment la France, avec cela, n'aurait-elle pas vaincu !... Dieu te le rende au ciel, enfant ! C'est avec ton petit dé de travail et ta petite pièce d'argent que la France va lever des armées, gagner des

batailles, briser les rois à Jemmapes... Trésor sans fond... On puisera, et il en restera toujours. Et plus il viendra d'ennemis, plus on en trouvera encore. Il y en aura, au bout de deux ans, pour solder nos douze armées... » Je vois bien ce qu'il veut dire et que c'est le patriotisme populaire qui sauva la France. Mais je ne croyais pas que de tels flots de lyrisme pûssent tenir dans un dé de femme. Et il me semble, en fin de compte, que si la Révolution n'avait tant volé, tant pillé, tant rançonné, elle aurait eu quelque peine à solder douze armées avec l'offrande de la veuve et de son enfant.

Et c'est à cela qu'on aboutit quand on se mêle d'écrire l'histoire avec son cœur. On fait des odes ou on écrit des satires ; on est un lyrique, on n'est pas un historien. Taine termine par ce mot une très belle étude sur Michelet : « On dit qu'il y a aujourd'hui trois poètes en France : celui-ci est le quatrième, et sa prose, pour l'art et le génie, vaut leurs vers. » C'est juste ; l'histoire de Michelet vaut les vers de Hugo, Lamartine et Musset, mais elle ne vaut que cela.

Et, de chute en chute, Michelet en arrive au fanatisme. Il sort de la Révolution pour retourner à Louis XI ; il a une doctrine, désormais et une religion, la doctrine démocratique et la religion... je ne sais trop de quel nom la pré-

ciser, car au fond et en dépit de ses oraisons jaculatoires, Michelet est purement et simplement un athée. Et les trois derniers siècles de la France monarchique vont passer sous la basse toise de ce sans-culotte sybillin.

Il faut bien dire d'ailleurs que, même avant son illumination jacobine, Michelet était incapable de voir bien clair dans cette série de miracles qui composent l'histoire de France. Il y eut toujours chez Michelet un grain de fanatisme et la crise de 1843 ne fit que développer jusqu'au vertige sectaire tous les mauvais instincts qui sommeillaient à peine chez lui. Pour s'en convaincre il suffit de considérer un instant le portrait qu'il a esquissé de Jeanne d'Arc. Il la rencontre sur son chemin ; il est saisi par tout ce qu'il y a en elle de merveilleux et d'inexplicable. Il tombe à genoux, il l'adore, mais à la façon des romantiques pour qui toute religion n'est que poésie et matière à romance sentimentale. Hier, M. A. France faisait de Jeanne une malade et une hallucinée ; Michelet n'ose encore prononcer ces gros mots, mais à travers le prestige des formes adoucies et des phrases nuancées, c'est bien la même idée qu'il exprime. Jeanne, — dit-il, — « bercée du son des cloches et nourrie de légendes, fut une légende elle-même, rapide et pure, de la naissance à la mort. Elle fut une légende vivante... Mais

la force de vie, exaltée et concentrée, n'en fut pas moins créatrice. La jeune fille à son insu, créait pour ainsi dire, et réalisait ses propres idées, elle en faisait des êtres, elle leur communiquait, du trésor de sa vie virginale, une splendide et puissante existence, à faire pâlir les misérables réalités de ce monde ». Traduisez en langue vulgaire cette phraséologie artificieuse ; dépouillez la thèse de ses oripeaux romantiques, il ne restera qu'une image d'exaltée, l'image d'une jeune fille qui donnait une forme aux fantômes de son imagination et qui fut dupe d'elle-même avant de duper le roi et la France.

La voyante ne fut donc en somme qu'une malade. Que vaut la guerrière ? Le duc d'Alençon disait qu'elle fut admirable « au fait de la guerre » ; aujourd'hui tous les hommes du métier sont unanimes à saluer en Jeanne d'Arc, non seulement le type accompli du soldat de France, mais encore un de nos plus grands capitaines. Michelet s'efforce au contraire de réduire à presque rien le génie militaire et même le courage de la Pucelle d'Orléans. « L'originalité de la Pucelle, — dit-il, — ce ne fut pas tant sa vaillance » et il tâche de démontrer que la délivrance d'Orléans fut une toute petite affaire démesurément grossie par l'enthousiasme populaire. En somme, toute la campagne de la Loire et la marche vers Reims ne

furent qu'une promenade militaire, car, nous dit Michelet, « chose étrange qui peint l'état du pays et cette guerre toute fortuite, on ne savait où trouver l'armée anglaise dans le désert de la Beauce ». Autant nous dire que Jeanne s'est battue contre des moulins à vent, et qu'ici, comme à Domremy, « elle réalisait ses propres idées » en se figurant qu'elle boutait les Anglais hors de France.

Et la sainte? Elle ne fut pour Michelet qu'une espèce de mystique en révolte contre l'Église visible, une sorte de libre-penseuse qui, dans le prétoire de Rouen, représente l'indépendance de l'âme religieuse contre les dogmes et la discipline de l'Église romaine. Il est assez difficile de préciser en une idée concrète tout ce pathos romantique. Le plus simple est encore de lire : « Le vrai débat s'ouvrit : d'une part, l'Église visible et l'autorité ; de l'autre, l'inspiration attestant l'Église invisible, ...invisible pour les yeux vulgaires, mais la pieuse fille la voyait clairement ; elle la contemplait sans cesse et l'entendait en elle-même, elle portait en son cœur ces saintes et ces anges... Là était l'Église pour elle, là Dieu rayonnait ; partout ailleurs, combien il était obscur ! » Et il consommera le sacrilège un peu plus loin : Jeanne a nié ses voix, elle a douté d'elle-même et de sa mission. « Il faudrait bien peu connaître la

nature humaine pour douter qu'ainsi trompée dans son espoir elle n'ait vacillé dans sa foi. A-t-elle dit le mot? C'est chose incertaine; j'affirme qu'elle l'a pensé ». J'affirme!! Foi de Michelet! Jeanne a dit au contraire : « Mes voix ne m'avaient pas trompée ». Qu'importe? Michelet *affirme* que la martyre eut son heure de doute et qu'au supplice du feu le Ciel ajouta les tortures de l'incertitude.

L'histoire de Jeanne d'Arc est le chef-d'œuvre de Michelet. Il l'a écrite dans la possession de lui-même, autant qu'il a jamais pu se posséder. Il disait : « *Ma* Jeanne d'Arc! » Elle lui appartient de fait; elle est sortie de son cerveau fumeux, de son âme naturellement fanatique d'irréligion. Elle est sienne, et M. A. France et M. Thalamas n'auront qu'à ajouter quelques traits et quelques couleurs à ce crayon primitif pour faire l'odieuse caricature qui vient de soulever l'indignation de tous les cœurs chrétiens et de tous les cœurs français.

Ainsi le fanatisme se révèle avant 1843; il se modère tout de même, il est inconscient de lui-même et il garde des formes. Après l'*Histoire de la Révolution,* Michelet n'est plus maître de ses haines; elles rugissent au fond de son âme de Montagnard, il les libère en un pamphlet.

Malheur désormais à tout ce qui contredit l'idéal de Michelet! Il revoit son moyen âge et

« une hilarité violente » le prend. « Rabelais et Voltaire, — écrit-il, — ont ri dans leur tombeau. Les dieux crevés, les rois pourris ont apparu sans voile. »

Malheur à la cathédrale gothique ! Jadis il l'appelait « un miracle », il saluait en elle la « géométrie de l'art », la rencontre du vrai et du beau. Aujourd'hui, elle ne lui inspire plus que de l'horreur. « Tout ce bâtiment, vu de près, communique au spectateur un sentiment de fatigue... Vous diriez d'un faible insecte, marchant, traînant après lui un cortège de membres grêles qui, blessés, le feront choir ».

Malheur à l'Église ! Michelet méprise et avilit tout ce qui la représente. Saint Ignace de Loyola n'est pour lui qu'un « Don Quichotte rusé ». Et le portrait qu'il en trace est à faire horreur. « Il avait le nez fort, bossu d'en haut, large, aplati par en bas, des yeux battus, déprimés à force de pleurer. Personne n'eut plus que lui le don des larmes ; à chaque instant, il pleurait par averses et par torrents. Ajoutez à ce portrait des paupières contractées et basses, pleines de rides et de plis, où logeaient, cachées à l'aise, la passion et le calcul, la force d'une idée fixe ».

Malheur aux rois ! Tous, l'un après l'autre, même les plus grands, même Henri IV et Louis XIV, sont humiliés par ce garde-national

en colère. Il m'est impossible de transcrire ici les pages qu'il consacre à François Ier, à Henri IV; Michelet inaugure la langue et le vocabulaire familiers aux Rougon-Macquart.

Malheur à tous ceux qui représentaient l'autorité, le génie, la gloire et la foi dans la vieille France! Michelet n'a de tendresses que pour les hérésiarques ou les étrangers. Luther est une de ses idoles; il en fait une sorte de géant et de saint : « La bénédiction de Dieu qui était en Luther apparut en ceci surtout, que, le premier des hommes depuis l'antiquité, il eut la joie et le rire héroïque. Elle brilla, rayonna en lui sous toutes les formes. Il eut ce grand don au complet... » Et Michelet s'agenouille devant le défroqué allemand qui bouleversa l'Église et ensanglanta l'Europe. Il célèbre Calvin qui lui semble résumer en lui-même tout Rousseau et tout Robespierre. Il exalte Frédéric de Prusse... A la longue, on dirait qu'il va en oublier sa qualité de Français. Il lui arrive de saluer « d'un cœur reconnaissant... le sacré drapeau tricolore de la République de Hollande qui défendit le monde... contre Louis XIV ». Le fanatisme démocratique et athée peut aboutir à ces apostasies. Michelet s'est vanté d'avoir rajeuni le patriotisme français, d'avoir le premier vraiment aperçu la France, de l'avoir fait aimer comme une âme, comme une personne..,

Il me semble que le patriotisme de Michelet se heurte parfois à d'étranges conditionnels. Il exclut du patrimoine français des siècles entiers et de la communauté française toute une catégorie de nos aïeux ; il est indulgent aux Réformés qui pactisent avec l'étranger ; il applaudit aux victoires de Guillaume d'Orange et Frédéric II... Oh ! oui, Michelet adore la France, mais à la condition qu'elle se fasse protestante au XVIe siècle et qu'elle brise les trônes et les autels à la fin du XVIIIe siècle.

* * *

Je conclus. En 1851, M. Biot, chargé d'un rapport sur le cours de Michelet au Collège de France, qui dégénérait en une foire tumultueuse, le terminait par ce mot cinglant : « Vous occupez la chaire d'histoire et de morale, et dans votre cours il n'y a ni histoire ni morale. » Il me paraît que la formule résume à souhaits cette étude.

Je n'ai pas voulu éreinter Michelet, mais seulement le classer, et reléguer son œuvre hors du rayon de bibliothèque où l'on va chercher la vérité de l'histoire. Elle garde, même chez nous, une popularité malsaine ; l'hymne démagogique qu'a chanté cet homme a trouvé un

écho en trop d'esprits et sur trop de lèvres. Il charme par la magie de son style, il illusionne par l'hypocrisie intermittente de ses vagues sentimentalités. L'autre jour, je rencontrais cette ligne écrite par un religieux à propos de sa Jeanne d'Arc : « Ce fut une Jeanne d'Arc... très vivante et très ressemblante à l'original que Michelet évoqua. On n'a guère dépassé la perfection de ce livre étrange... » Il faut vraiment qu'un sortilège habite dans cette œuvre pour qu'un savant chrétien se laisse prendre à son charme et n'en aperçoive point la perversité fondamentale.

L'œuvre de Michelet est peut-être une épopée, une ode, une satire ; elle n'a rien de commun avec l'histoire. Elle est en contradiction avec la vérité chrétienne, avec la vérité française, et même avec la vérité toute simple, sans épithète ni restriction. C'est la conclusion de cette étude, et je voudrais qu'on l'étendît jusqu'au Romantisme tout entier, car le Romantisme n'est au fond que cela : une contrefaçon de la vérité, de la vérité littéraire, de la vérité religieuse, de la vérité morale et de la vérité sociale.

ÉPILOGUE

A l'antipode du Romantisme

DE MAISTRE ET DE BLACAS

De tous les maux dont le Romantisme est responsable, l'auteur le plus profond et le plus invétéré est peut-être le mal politique et social. Il a mis dans nos veines et mêlé à notre sang le virus démocratique et libéral. Un grand nombre des sophismes de Hugo, des mensonges de Michelet, des idéologies sonores de Lamartine et de Quinet encombrent nos pensées et nos jugements. Nous ne sommes plus libres de nous-mêmes ; inconsciemment nous transportons dans nos façons de comprendre l'histoire et de vivre notre temps des réminiscences de nos lectures et du lyrisme qui nous berça. Les tailles les plus droites ont une inclinaison vers la gauche ; les âmes les plus claires ont une porte ouverte au nuage. L'atmosphère respirée

nous a donné à tous une prédisposition fatale à prendre quelque chose de la maladie endémique.

Le virus romantique ne s'élimine pas en un jour. Il n'a qu'un remède, le retour à la tradition classique intégrale. Mais il faut plus d'un effort et sans doute plus d'une vie pour faire remettre en honneur le vieil idéal qui faisait penser juste et marcher droit. A chacun sa part du labeur! Après avoir longuement décrit le mal, j'essayerai d'indiquer au moins par un exemple d'où pourrait venir la guérison.

De Maistre et de Blacas ne sont pour les trois quarts de nos contemporains que deux « illustres inconnus ». De Maistre a quelques lecteurs et beaucoup d'ennemis. Si vous cherchez le nom du duc de Blacas dans les livres qui sont les manuels d'histoire dans nos lycées — et peut-être même dans nos collèges libres — vous y verrez qu'on affuble sommairement d'un costume de favori byzantin cet honnête homme qui répudiait l'ombre même du favoritisme comme une insulte à son Roi et à lui-même et qui définissait ainsi son rôle auprès de Louis XVIII : « C'est pervertir l'ordre des choses que de laisser attribuer les résolutions au sujet et les déférences au Souverain. C'est à la tête seule qu'il appartient de délibérer et de résoudre, et toutes les fonctions des autres membres ne consistent que

dans l'exécution des commandements qui leur sont donnés.» Il est naturel que ces deux hommes soient odieux au siècle; ils le contredisent en tout ce qu'il est et par tout ce qu'ils sont. Ils ne furent pas mêlés à la bataille romantique; ils avaient autre chose à faire qu'à protester contre la déchéance de Boileau et les théories de la préface de *Cromwell*. Ils représentaient dans le monde mieux qu'un idéal littéraire; en celui-ci et en celui-là s'incarnaient toutes les idées religieuses, politiques et morales que le Romantisme allait battre en brèche. Un seul est français; tous les deux symbolisent en une égale mesure les traditions françaises du bon sens et de la raison souveraine. De Maistre lut peut-être les premiers vers de Victor Hugo; de Blacas ne mourut qu'en 1839, quelques années trop tôt pour entendre les coups de sifflet qui saluèrent la chute des *Burgraves*. Avec sa perspicacité coutumière, il comprit à coup sûr tout ce qu'il y avait de faux et de funeste dans ce bourdonnement d'idées qui assombrit son long exil.

Justement un livre vient de paraître, — le beau livre de M. Ernest Daudet, *Joseph de Maistre et de Blacas*(1), — un livre où les docu-

(1) *Joseph de Maistre et de Blacas. Leur correspondance inédite et l'histoire de leur amitié*, par Ernest Daudet.
Chez Plon-Nourrit, Paris, 1908.

ments s'éclairent d'un sourire et la science la plus grave d'un rayon discret de sympathie. Ouvrez-le. Au frontispice, deux belles figures d'amis, deux hommes d'autrefois, gardant sur le visage, avec la grâce et l'énergie des ancêtres, la trace des longues souffrances et des longues espérances; au milieu, un de ces dialogues par lettres, comme on en tenait jadis, où il y a des idées, de l'esprit, un calme battement de cœur, et qui ne s'achèvent point sans qu'on ait devant les yeux comme un double portrait et qu'on dise avec Th. Gautier :

Il ne manque vraiment au tableau que le cadre
Avec un clou pour l'attacher.

Ce livre me permet de terminer le mien par un contraste piquant. Aux déséquilibrés du romantisme, il oppose deux natures saines et de belle harmonie ; aux idées nébuleuses et malfaisantes il oppose des idées précises, nettes comme le jour, à l'épreuve du temps, fécondes pour l'avenir comme elles le furent pour le passé.

I

Les deux amis ne sont frères que par le cerveau et par le cœur. En regardant leur portrait, on a l'impression de deux races différentes.

Tout le monde connaît l'anecdote. Deux ou

trois femmes se vantaient un jour devant J. de Maistre de leurs origines. L'une disait : « Je suis de Paris ! » la seconde de Saint-Pétersbourg, la troisième de Vienne. « Eh bien ! moi, — interrompit le comte de Maistre, — je suis né à Chambéry ; c'est vous dire qu'on peut tout se permettre ». On le trouva, ce jour-là, fort peu gentilhomme et il dût plaider pour son berceau les circonstances atténuantes. Quand de Maistre vous regarde en face, il a toujours l'air de vous dire ce mot-là. Il s'en vient de Chambéry et c'est lui qui a le droit de tout se permettre. Il y a en lui de l'Alceste chrétien, quelque chose de hautain, de cassant, de presque bourru.

Il s'en venait d'un pays où les philosophes du XVIIIe siècle n'eûssent pas reconnu leurs salons familiers en ces vallons austères et grandioses, taillés à pic dans la montagne et festonnés de neiges éternelles.

Il s'en venait d'une famille où le père était un homme terrible ; son buste, conservé au château de Bissy, montre une face draconienne et un implacable froncement des sourcils. En revanche, la mère était douce et tendre, et J. de Maistre écrira un jour à son frère Xavier : « Les souvenirs d'enfance me ravissent de tristesse. Je vois ma mère qui se promène dans ma chambre avec sa figure de sainte, et en écrivant

ceci, je pleure comme un enfant. « Mais J. de Maistre ressemble plutôt à son père ; il en a le regard froid et la figure dédaigneuse.

Il s'en venait d'une race qui, même à la fin du XVIIIe siècle, dormait tranquillement à l'ombre du passé. Le roi, Victor-Amédée III, méprisait la littérature, l'esprit, et ne voyait dans les vers que des « demi-lignes » qui le laissaient tout à fait indifférent. La noblesse savoyarde ne connaissait ni le rire de Voltaire ni les pâmoisons de Jean-Jacques et se gardait des élégances frivoles et impies au milieu desquelles la France d'alors agonisait tristement. Et cette Savoie était un peuple primitif, rude, provisoirement inaccessible à toute culture intellectuelle, si bien que, regardant le milieu où il vivait, J. de Maistre écrivait un jour : « Suis-je donc condamné à vivre et mourir ici comme une huître attachée à son rocher? »

Et tout jeune il fut franc jusqu'à la brusquerie. Il eut de bonne heure la manie de bâiller devant ceux qui l'ennuyaient ; Mme de Staël le rencontrant à Lausanne, lui fit les honneurs de sa conversation romantique, vive, enthousiaste, fleurie d'images et de mots ; J. de Maistre n'aimait pas les femmes qui sont « à califourchon sur le sublime » et il la punit en s'endormant. Quand il ne dormait pas, il avait — c'est lui-même qui l'avoue — « un certain rire mécanique »

qui signifiait à peu près ceci : « Vous dites une bêtise... »

Le duc de Blacas, au contraire, vous sourit aimablement. C'est une figure fine, douce, exquise de grâce et de bonté. Il est bien de notre race, celui-là ; il s'en vient du plus profond de la vieille France, avec ses lèvres minces, son clair regard, un grand air de distinction aristocratique qui n'exclut pas l'énergie. Ses cheveux sont ébouriffés ; on le prendrait au premier abord pour un de ces poètes dont j'ai esquissé le portrait, un frère d'Adolphe ou de René, un de ces jeunes rêveurs qui encombraient la route de Chateaubriand et qui laissaient flotter sur leur front toute la mélancolie des déserts et des océans. Mais ne vous y trompez pas ; Blacas est un héros. Il est né à Avignon en 1770 ; capitaine des dragons du roi et chevalier honoraire de Malte, il avait émigré en 1789. Le décret du 19 juin 1790 qui abolissait la noblesse héréditaire ne le déconcerta point. Il n'était pas préparé à subir le sophisme égalitaire de Jean-Jacques ; il protesta publiquement dans la *Gazette de Paris* contre cette loi inique. Il rappela que dès l'an 940, ses ancêtres possédaient la baronnie d'Aulps, qu'il ne tenait de la nation ni son titre ni son blason ; il déclara qu'il défendrait sa noblesse « aux dépens de ses jours, entendant la laisser sans tache à ses

enfants comme la plus précieuse portion de l'héritage de ses pères ». D'ailleurs il ne séparait point son titre de chrétien de son titre de comte; dans la même lettre, il affirmait qu'il était prêt à offrir son sang à la religion catholique, apostolique et romaine, « pour rendre, — disait-il, — au meilleur des monarques son autorité légitime et pour venger son auguste épouse des atroces complots formés contre ses jours ». On verra tout à l'heure que ce serment n'était pas sur ses lèvres une de ces choses que l'on dit en l'air. Il y a chez Blacas l'étoffe d'un martyr. *Hi sunt duo fratres*... Blacas et de Maistre sont frères par les convictions ardentes, par l'énergie, par toute leur âme et par tout leur cœur.

Ils ne sont pas de la même race, ai-je dit. Mais entre la France et J. de Maistre, il y a comme une sorte d'harmonie préétablie. En 1797, de Maistre écrivait au comte d'Avaray, représentant de Louis XVIII : « Il me semble que ma nature m'a créé pour la France », et il avait raison. Depuis saint François de Sales et Vaugelas, on dirait que la Savoie s'efforce d'entrer dans la famille française. Non seulement elle parle notre langue, mais elle pense nos meilleures idées. Faire un Français avec un Savoyard, c'est la chose la plus simple du monde. Et je ne puis m'empêcher de revoir en

ce moment une belle scène de l'année terrible. C'est le 16 janvier 1871 ; l'armée de l'Est est sur les bords de la Lisaine, devant les lignes de Héricourt. Un bataillon de mobiles traverse une plaine que balayent les canons prussiens. En tête, un homme blanc de neige, hâve de froid et de faim, la pipe aux lèvres, conduit des enfants sous une grêle de mitraille. Il tombe, la jambe brisée d'une balle ; il tombe, jetant un dernier cri qui enflamme ses soldats... Ce glorieux blessé, c'est un Savoyard, c'est un Français d'hier ; c'est ce noble et cher Costa de Beauregard, à qui la France, ce jour-là, fit un salut de fierté, comme elle le pleure aujourd'hui en un inconsolable adieu. Il aurait pu dire, lui aussi : « Il me semble que ma nature m'a créé pour la France. » J. de Maistre se sentait au fond de l'âme des tendresses mystérieuses, inlassables pour cette nation qui le déconcertait pourtant par ses folies et par ses crimes. Quand on lui dit qu'elle est finie, il répond : « Les esprits célestes, qui entendent ces exclamations, rient comme des fous. » On lui objecte qu'elle est bien malade au moins ; il riposte : « La France se rétablira parfaitement ; elle sera refaite. » Il aime l'esprit de ce peuple « dont chaque parole, — dit-il, — est une conjuration » ; il adore la pointe française qui « pique comme l'aiguille pour faire passer le fil ». Il l'aime sur-

tout quand elle est vaincue ; il ne veut pas qu'on la démembre, car démembrer la France ce serait « ôter une planète du système planétaire ». Il la croit nécessaire à la beauté du monde, à l'œuvre de Dieu et il déclare nettement que sa destruction amènerait « l'abrutissement irrévocable de l'espèce humaine ». C'est par là encore, c'est par ces affections instinctives qu'il rejoint de Blacas ; l'adoption que Costa de Beauregard doit un jour sceller de son sang dans la neige de Héricourt, on peut dire que le comte de Maistre l'a préparée dans son esprit et dans son cœur.

Enfin une vive amitié va combler le fossé qui sépare ces deux hommes. De Maistre et Blacas s'étaient rencontrés à Florence, dans une loge de théâtre. Et de Maistre s'était laissé séduire au charme de cette nature exquise, où l'esprit et le cœur étaient en équilibre. Ils se séparèrent pour se retrouver bientôt à la prochaine halte de leur vie errante. Ce fut à Saint-Pétersbourg, en 1804. De Maistre y représentait le roi de Sardaigne. Il était triste d'être séparé des siens, de ne pas même connaître la dernière enfant qui lui était née. « Je crois entendre pleurer à Turin, — écrivait-il ; — je fais mille efforts pour me représenter la figure de cette enfant de douze ans que je ne connais pas. » Il était pauvre, pauvre jusqu'à la misère. Au mo-

ment du départ, Victor Emmanuel lui avait offert un carrosse vermoulu : il l'avait acheté deux cents piastres et il s'était fait voler, car on avait dû, sur la route, le réparer à chaque étape. Le ruban de sa croix était usé, et il ne pouvait le remplacer. Il vivait de rien : je ne suis pas sûr qu'il n'ait pas eu faim, car il écrit un jour : « Si l'on vivait de considération, je serais sûr de dîner demain. » Si l'on vivait d'amitié, J. de Maistre eût été le plus opulent des mortels. Il avait repris l'appartement d'un chanteur d'opéra, et la Providence voulut que de Blacas arrivât sous le même toit. Ils se regardèrent un moment ; ni l'un ni l'autre ne ressemblaient au Philinthe de Molière, au banal accroche-cœurs qui embrasse tous les passants avant de demander leur nom. « Dans le monde, — écrit de Maistre, — je le salue froidement sans lui parler. » Mais l'heure était proche où la glace serait brisée. L'âme commune et les destinées communes allaient faire deux amis de ces deux proscrits qui représentaient l'un et l'autre un roi *in partibus*. Une des premières lettres de J. de Maistre à de Blacas se termine par cette clausule pittoresque : « Tout à vous, Monsieur le Comte, dans les siècles des siècles. » Elle est de juin 1807. Ils se sont donc rencontrés et le pacte est conclu maintenant. C'est à la vie et

à la mort. Blacas s'en va ; il se voue à la fortune de son maître. Il est aujourd'hui à Mitau, il revient à Saint-Pétersbourg, il part pour l'Angleterre ; sa vie est un voyage circulaire à travers l'Europe inhospitalière, les cours défiantes, inclémentes. Rien ne le suit, sinon les lettres du comte de Maistre. Tout à l'heure j'ai peut-être méconnu à mon tour ce grand méconnu. Je l'ai représenté morose et bourru comme un ours montagnard. Je n'avais que sa figure sous les yeux, et maintenant j'ouvre ses lettres à Blacas ; elles sont tendres et chaudes d'affection. Elles s'oublient parfois en un couplet de romance sentimentale. De Maistre dit à Blacas : « Je suis toujours pendu à votre cou. » Et c'était vrai, leurs lettres se cherchaient sur la carte d'Europe, tombaient parfois entre les mains de Savary, mettaient six mois à faire le chemin. Elles arrivaient au terme cependant, et les deux amis se retrouvaient, toujours fidèles à eux-mêmes et à leur cause. Blacas était souffrant et de Maistre lui envoyait de charmants impératifs : « Mon cœur vous ordonne de vous bien porter. J'ai regret à cette formule latine que je trouve tout à fait française quand je vous écris. » Blacas était mélancolique ; des nuages noirs passaient sur sa figure délicate et il envoyait à de Maistre des plaintes et des adieux de poète poitrinaire. Et de Maistre

s'effrayait, protestait, souriait. « Laissez-moi, — répondait-il, — laissez-moi partir le premier! Rien n'est plus juste... Ne me laissez pas ignorer l'état de votre santé. Soignez-la beaucoup. Mon Dieu ! qu'est-ce que vous me dites, avec vos grandes vérités? Je vous embrasse mille fois avec la plus triste tendresse. Je ne sais comment vous dire ce que je sens. »

D'autres fois, une discussion s'élevait entre eux. Ils s'envoyaient par-dessus les fleuves, les montagnes et les océans, des bordées d'arguments théologiques, et de Maistre, avec son esprit rectiligne, sa volonté bandée en tous les ressorts, se montrait impatient, agressif même. Il osait même, un jour, écrire à son ami : « Votre lettre, mon cher comte, m'a fait trembler en achevant de me prouver à quel point vous êtes aliéné et inaccessible à tout effort de logique. » De Blacas lisait cela, et les bras lui tombaient de douleur et d'accablement... la lettre aussi, sans doute. Et puis il la reprenait et la fin lui faisait oublier le commencement, car on lui offrait la paix, l'amitié : « Bien entendu que nos discussions commencent et finissent toujours de la même manière, par les protestations les plus sincères d'une amitié qui ne peut finir qu'avec nous... Pourvu que l'on soit d'accord sur un petit nombre de points sacrés, quant aux autres, *pax tibi frater*. Vous

avez tort aujourd'hui, j'aurai tort demain. » Et toutes ces querelles n'aboutissaient qu'à un résultat, à refaire chaque jour plus fraîche et toute neuve l'union entre les deux frères d'armes. Ils s'en iront ainsi, inséparables jusqu'au bout, quoique toujours séparés, ils auront quelques joies tardives ; ils seront à la victoire, ils ne seront pas à la curée. L'âge venait ; de Blacas se plaignait de ses yeux, de Maistre disait : « Je suis blanc comme un cygne et radoteur en proportion. » Leurs lettres se bordaient de noir ; ils s'agenouillaient à tour de rôle sur des tombes chères. De Maistre était de plus en plus pauvre : de Blacas lui offrait sa bourse, et d'un geste si délicat que le fier Savoyard, au lieu de se sentir humilié, pouvait dire à son ami : « Lorsque au milieu de la triste indifférence, de l'égoïsme glacé et de quelque chose de pire encore, on vient à rencontrer une âme comme la vôtre, on respire, on se console ; on est comme le voyageur qui traverse les déserts de l'Arabie et qui trouve tout à coup un bosquet et une fontaine : il s'assied à l'ombre et il boit. » Le dernier mot de de Maistre à de Blacas fut celui-ci : « Je ne cesserai de vous aimer qu'en cessant de vivre. » Quand il écrivait cela, il avait de la terre jusqu'aux genoux ; c'était vers la fin de 1821, la paralysie l'avait cloué sur son fauteuil, ne

laissant intacts que son grand cœur et son admirable intelligence. Il s'en allait triste, inconsolé, car la Révolution relevait la tête et, comme il disait « c'était la peste partout et pas un lazaret ». Il mourait quelques mois après, le 26 février 1822, sans avoir revu son ami fidèle. Ils ne se sont retrouvés et réunis que longtemps après leur mort, en ce livre dont je parlais au début et qui perpétue un dialogue interrompu par leur dernier soupir.

II

Quel fut donc leur rôle ? Ce ne fut pas celui de Monk, le général heureux qui ramène une restauration royale dans les plis de son drapeau. Ils ne recoururent ni à l'intrigue, comme Pichegru, ni à la trahison, comme Dumouriez ; ni au sang, comme Georges Cadoudal. On a dit que « les Bourbons sont revenus dans les fourgons de l'étranger ». L'image et la formule sont commodes par notre temps de simplification primaire. Je crois que les Bourbons sont revenus parce que « Sa Majesté la Providence », comme dit J. de Maistre, le voulait ; parce qu'ils étaient nécessaires à la vie française, à la paix du monde, à l'œuvre de Dieu. Et, s'il fallait résumer en une métaphore le rôle des causes secondes

en ce grand événement, je dirais volontiers que les Bourbons sont revenus dans le cœur de de Blacas et les livres de Joseph de Maistre. Nous allons suivre pas à pas les deux amis; ils vont penser tout haut devant nous, crier leur foi, raisonner leur espérance. Il n'y a pas un fait extérieur dans le rôle qu'ils jouent; c'est de l'héroïsme moral, intellectuel, l'héroïsme de l'idée juste, de la raison, de la confiance en Dieu, celui-là peut-être qui frappe le moins les imaginations, mais dont l'exemple et la leçon seront d'un profit immédiat en un temps où triomphent l'héroïsme verbal et l'erreur parée d'éloquence ou de poésie.

Ils eurent la foi en leur idée, la foi la plus sereine dans la légitimité et dans l'avenir de la cause royale. J'ai parlé tout à l'heure de la protestation rédigée et publiée par de Blacas contre le décret du 19 juin 1790, abolissant la noblesse héréditaire. Cet écrit se terminait par un serment solennel de fidélité à outrance : « Voilà, — disait de Blacas, après avoir affirmé sa foi catholique et sa foi royaliste, — voilà les sentiments dans lesquels je jure de vivre et de mourir, toujours fidèle à mon roi légitime et aux princes de la maison de Bourbon, dignes du sang du grand Henri. » Ce sont de ces serments qui faisaient jadis sourire le poète latin; il conseillait de les écrire sur les ondes du vent

et la surface des eaux rapides. *In vento et rapida scribere oportet aqua.* Quarante ans plus tard, Victor Hugo les eût trouvés bien imprudents. Le 14 août 1829, il écrivait à M. de La Bourdonnaye, ministre de Charles X : « Quoi qu'il advienne... rien d'hostile ne peut venir de moi. Le roi ne doit attendre de Victor Hugo que des preuves de fidélité, de loyauté et de dévouement ». Un an après, Victor Hugo chantait les héros des barricades de Juillet. De Blacas n'était pas romantique ; il grava son serment au plus profond de son cœur et il ne vécut que de fidélité. Il avait à peine prononcé son vœu qu'il en acceptait toutes les conséquences. En 1792, le bruit s'était répandu en France que le roi Louis XVI, alors enfermé au Temple, serait remis en liberté à la condition que des gentilshommes français s'offriraient comme otages. De Blacas bondit de joie ; il saisit de nouveau la plume et la *Gazette de Paris* publia une seconde lettre où il disait : « Je suis établi à Nice, mais prêt à rentrer en France pour porter la tête aux geôliers de mon roi ou pour me rendre dans la prison que l'on voudra m'indiquer. » Il n'y a pas de plus grande preuve d'amour que de donner sa vie pour celui que l'on aime ; de Blacas entendait aimer et rester fidèle jusqu'à l'effusion du sang.

Mais c'était autre chose et c'était bien plus

qu'on lui demandait. On lui demandait non pas de mourir, mais de vivre, — non pas de monter sur l'échafaud à la place de Louis XVI, mais de monter la garde à la porte de celui qui devait s'appeler un jour Louis XVIII, et d'y rester, vingt années durant, sans une impatience ni une défaillance. Et l'on ne saura jamais ce qu'il a fallu de foi à ce bon serviteur pour être digne de sa tâche. Qu'on se représente la situation de Louis XVIII, — ou plutôt du comte de L'Isle, — en ces mêmes années qui vont de 1800 à 1815. Les rois de l'Europe, terrorisés par les victoires impériales, en sont réduits à dire au frère de Louis XVI que « l'hospitalité est une vertu et non pas un devoir. » Au mois de janvier 1800, le tsar Paul Ier l'avait bel et bien chassé de son asile provisoire de Mitau, et il s'en allait triste à l'infini, laissant à son hôte cet adieu navrant : « Les passeports de Votre Majesté impériale me trouveront prêt à partir, sans savoir où reposer non ma tête, — ce serait peu pour moi, — mais la tête de ma nièce. » Il y eut dans l'attitude de ce roi proscrit, sans trône et sans toit, des heures sublimes. Le 28 mars 1803, de la halte de Varsovie, il lançait au Premier consul et à la France une lettre splendide qui se terminait par ces lignes : « J'ignore quels sont les desseins de Dieu sur ma race et sur moi, mais je connais les obligations qu'il m'a

imposées par le rang où il lui a plu de me faire naître. Chrétien, je remplirai ces obligations jusqu'à mon dernier soupir; fils de saint Louis, je saurai, à son exemple, me respecter jusque dans les fers; successeur de François Ier, je veux du moins pouvoir dire comme lui : « Nous avons tout perdu, fors l'honneur. » Il lui restait cela, l'honneur, pendant que les rois de l'Europe lui refusaient les honneurs qu'il devait à sa dignité. Il se résignait à tout, une seule chose exceptée, à l'abdication de son droit et de son devoir. En 1806, il était de nouveau à Mitau, presque seul, séparé du reste du monde, réduit à la misère, tandis que là-bas la gloire de Napoléon rayonnait éblouissante, fulgurante. Ses partisans l'abandonnaient; son cousin, le roi d'Espagne, envoyait à l'empereur le collier de la Toison d'or. Toute foi semblait un défi, toute espérance une chimère. Et pourtant il ne douta point; il ne cessa jamais une heure de croire et d'espérer.

Il fut aidé à sa tâche par de Blacas et de Maistre. Blacas eut la foi des martyrs, la foi qui ne discute point et que rien ne peut entamer. Qu'est-ce que cela lui faisait que chaque bataille fût un nouveau triomphe pour l'empereur et accablât d'une ironie cruelle l'attente obstinée de son maître légitime? Il croyait, il espérait. Au lendemain d'Austerlitz, le prince Czartorysky

le rencontrait dans un salon de Saint-Pétersbourg : « Vous devez être bien accablés par les derniers événements », lui dit le prince russe. Et Blacas se redresse, sourit finement, à la française, et riposte : « Nous sommes depuis longtemps accoutumés aux revers... Mais nous ne nous laissons pas abattre ; nous conservons nos espérances. » Et, pendant que sous les voûtes de Notre-Dame on chante les *Te Deum* de l'épopée impériale, de Blacas joint les mains et répète silencieusement son acte de foi initial et son vœu d'holocauste au droit des Bourbons.

Et ce droit semble si bien aboli, si bien périmé, que Louis XVIII ne sait plus quel nom donner à son représentant auprès du tsar. Il envoie de Blacas à Saint-Pétersbourg avec des lettres qui sont sans doute un exemplaire unique dans les annales de la diplomatie. Elles disaient ceci : « Le comte de Blacas n'a proprement jamais été mon ministre accrédité ; mais, s'il ne l'était pas de droit, il l'était de fait, et il ne faut plus qu'il le soit, même en apparence. Il faut sans doute qu'il conserve des liaisons avec les ministres étrangers, mais qu'il évite, qu'il refuse même toute occasion de figurer parmi les corps diplomatiques. » Ainsi, il était ambassadeur et il ne l'était pas ; on l'enfermait dans cette fonction paradoxale : rester quelque chose et n'être rien, se trouver partout et n'apparaître nulle

part. Louis XVIII avait raison d'ajouter : « Ce rôle est difficile à jouer. » De Blacas l'accepta ; il fut l'ambassadeur fantôme d'un roi fantôme. De temps à autre, dans une antichambre de la cour, dans la coulisse mystérieuse, on voyait se profiler une ombre élégante et triste : c'était de Blacas. Il avait l'air d'un souvenir qui passe, d'un revenant qui surgit à l'improviste du fond de sa tombe, comme pour empêcher la prescription menaçante, et qui venait rappeler au tsar, aux princes et aux ambassadeurs qu'il y avait quelque part un oublié... qui ne s'oubliait point. Les ministres ne le recevaient plus qu'à titre privé ; on l'avait même obligé à cacher dans sa poche sa croix de saint Louis. On le fuyait comme la peste. Son maître lui avait dit, en lui précisant les difficultés de son rôle : « C'est marcher sur des charbons à peine couverts d'une cendre trompeuse. » Et il le sentait bien, et il souffrait, et il était las à certains jours de cette situation fausse qui le blessait dans sa dignité personnelle et dans l'immuable conscience du droit dynastique.

Il y a dans la fidélité du comte de Blacas un fait important qui vaut la peine d'être mis en lumière. Cette fidélité est sans doute à base de tendresse : Blacas croit et espère parce qu'il aime. Il résume et il porte en son âme toutes les passions héréditaires d'une vieille famille

provençale dont, au XIIe siècle, le troubadour Sordel, s'adressant à tous les princes de la chrétienté, disait : « Si vous voulez avoir du courage, venez manger du cœur de Blacas ! » Celui-là, l'un des neuf preux de la Provence, s'appelait le *Grand Guerrier* et l'on répétait de lui le mot des annalistes : « Personne n'eut jamais autant de plaisir à recevoir que lui à donner. » Blacas était le fils de ces héros ; il donnait et il se donnait pour le plaisir de le faire et pour obéir aux traditions de sa race. Mais sa foi n'est pas purement sentimentale comme le sera bientôt la foi provisoire de ces jeunes Jacobites romantiques qui s'appelèrent Hugo, Lamartine et de Vigny. Dans sa correspondance avec J. de Maistre, on voit apparaître pour la première fois cette sorte de positivisme monarchique qui s'inspire avant tout d'expérience et de raison et qui s'appuie sur les réalités, sur les lois nécessaires de la vie française. Aussi, pendant qu'autour de lui les défections se multipliaient et qu'au lendemain de Friedland le duc de Richelieu s'écriait : « Notre cause est perdue », de Blacas restait calme au milieu de toutes les ruines. La fortune, la gloire insolente de l'empereur ne le troublaient point. Il gardait au milieu de tous les décombres accumulés une sorte de sérénité olympienne qui contrastait singulièrement avec l'universelle désespérance. De Maistre lui écri-

vait gaîment, après la paix de Tilsitt : « Mon cher comte, tout est perdu, fors l'honneur. Voici le moment prédit par l'immortelle chanson de 1775 :

> Les rois se croyant des abus
> Ne voudront plus l'être... »

De Blacas n'avait pas envie de rire, lui, mais encore moins envie de pleurer ou de se décourager ; il répondait : « Peut-être faut-il tout cela pour nous ramener au seul ordre de choses qui puisse rendre le calme et le bonheur au monde, car ce n'est pas seulement pour le bonheur de la France qu'il faut lui rendre son légitime souverain ; c'est pour assurer celui de tous les peuples et pour raffermir tous les trônes. » Et c'est ici que les deux amis se rejoignent définitivement. Leur attitude est la même dans la tourmente ; entre de Maistre et de Blacas, il n'y a que la différence d'une certaine bonne humeur imperturbable. De Maistre n'est pas Français ; il considère les choses du haut de son observatoire étranger et il garde le droit à un certain sourire résigné et détaché ; de Blacas est triste, car c'est son pays qui souffre et il souffre avec son pays. Mais ni l'un ni l'autre ne doutent de l'avenir ; l'un et l'autre se cramponnent sans faiblir à la certitude de quelque divine intervention ; l'un et l'autre répètent ce mot qui est de J. de Maistre : « Sa Majesté la Providence

impose silence à la logique humaine et rien n'arrive que ce qui devait arriver. »

Si l'on avait demandé à J. de Maistre : « Pourquoi donc attendez-vous et souhaitez-vous le retour des Bourbons? » il n'eût pas répondu à coup sûr par des sonorités de rhétorique ou des sentimentalités romanesques. Ce roi qu'il espérait n'était pas le sien. A certains jours même il aurait pu croire que Louis XVIII et lui n'étaient pas faits pour s'entendre. Une fois, le duc d'Avaray lui avait adressé un projet de manifeste du prince; il lui avait dit : « Coupez, taillez, tranchez, ajoutez, faites tout ce qu'il vous plaira... » Et de Maistre l'avait fait en toute conscience. Tailler et trancher, c'était bien son affaire... Et, quand le manifeste parut, il eut la surprise de constater que pas une seule de ses ratures n'avait été maintenue, ni une seule de ses additions conservée. Et il disait avec une légère pointe d'ironie : « Tout aurait bien pu finir par une brouillerie, si nous n'avions pas été invinciblement retenus par le même zèle et les mêmes intentions. » Non, il n'était pas royaliste par enthousiasme irraisonné et seulement parce que les lis d'or lui semblaient un beau motif décoratif sur le drapeau blanc. Il l'était par raison, par philosophie. Il disait de Louis XVIII : « J'ai pour sa personne un *attachement rationnel* qui n'a

jamais varié : je l'aime comme on aime la symétrie, l'ordre, la santé... Je crois son bonheur nécessaire à l'Europe ; je déteste ses ennemis d'une *haine philosophique* qui n'a de commun avec la passion que la chaleur et l'énergie. » De Maistre croyait que la constitution d'un peuple lui est congénitale pour ainsi dire. Une constitution lui semblait la solution de ce problème : « Étant données la population, les mœurs, la religion, la situation géographique, les relations politiques, les bonnes et les mauvaises qualités d'une certaine nation, trouver les lois qui lui conviennent. » Or, ce problème n'avait pas été posé par les révolutionnaires : ils avaient trouvé dans Rousseau la conception chimérique de l'homme abstrait, identique à lui-même dans tous les temps et dans tous les lieux, isolé de son passé et des lois de son tempérament historique. Et ils avaient chargé Sieyès ou un autre de lui fabriquer un régime quelconque... à peu près comme ferait un tailleur qui, après avoir confectionné un vêtement sur un mannequin idéal, aurait la prétention d'adapter la redingote à toutes les tailles, à toutes les épaules et à toutes les ceintures. Et de Maistre s'insurgeait contre cette folie de toute la force d'une âme que l'absurde révoltait, à qui le désordre semblait un crime, le crime des crimes. Haïr la Révolution, tra-

vailler au retour des Bourbons, c'était pour lui haïr l'idée fausse, s'acharner au triomphe de l'idée juste et de la raison éternelle. Et pour ce triomphe, il comptait sur la divine Providence. Au-dessus des armées impériales, plus haut que le vol des aigles, à travers la fumée des canons d'Austerlitz, d'Iéna et de Friedland, il voyait un grand geste se dessiner, une grande figure apparaître : le geste et la figure de l'acteur mystérieux qu'il appelle « Sa Majesté la Providence » et qui sait ce qu'il veut, et qui a marqué son heure, et qui se réserve de donner à ce drame gigantesque un dénoûment imprévu. Aux yeux de Blacas, il devait apparaître parfois sous la figure d'un prophète biblique dont le regard perce et dont la main déchire les voiles opaques de l'avenir : « Tout se fait *contre les Français* qui souffrent tout ce qu'on peut souffrir, — lui écrivait-il en 1807, — mais tout se fait pour la France qui est portée aux nues. Tout agit contre Louis XVIII ; mais tout agit pour le *roi de France*, à qui on se trouvera, en fin de cause, avoir décerné la suprématie européenne. » Et ses convictions rationnelles, ses espérances chrétiennes aboutissaient, en fin de compte, au serment jadis prononcé par de Blacas : « Il y a une fatalité incroyable attachée à la bonne cause... cependant j'y mourrai. »

« *J'y mourrai...* » Le voyant et le croyant

arrivaient donc à la même conclusion. Ils avaient tous les deux la foi qui fait les martyrs.

Une seule chose les séparait : de Maistre était catholique romain ; de Blacas gallican. L'un devançait les décisions de l'avenir et mettait le Pape infaillible au suprême sommet de cet édifice social qu'il s'efforçait de reconstruire pierre à pierre ; l'autre s'embarrassait dans les erreurs et les subtilités des vieux parlementaires. Et les deux frères d'armes en venaient aux mains : certaines de leurs lettres évoquent à l'esprit l'image de ces théologiens d'autrefois qui faisaient voler à travers l'espace leurs syllogismes barbelés et qui s'assommaient réciproquement de majeures et de mineures écrasantes. De Blacas citait Bossuet ; de Maistre répondait par Bellarmin, Zaccharia et les frères Bellerini. De Blacas opposait à son ami la déclaration de 1682 et les pères du concile de Paris, et de Maistre répondait : « Ils sont de jolis papas, vos pères français. » De Blacas argumentait avec la courtoisie, l'exquise distinction de sa race et de son esprit, il disait à son adversaire : « Je suis de votre avis sur plusieurs des torts que vous reprochez aux Français ; ...mais avouez, mon cher comte, que votre esprit, en passant les Alpes, ne vous a pas entièrement sauvé du péché originel. » De Maistre se fâchait, criait très fort, traitait

l'Assemblée de Paris de *club* et de *tripot*, les évêques qui y furent de *courtisans en camail.* Ah ! s'il avait tenu de Blacas à bout portant, il lui aurait fait passer un bien mauvais quart d'heure. Heureusement, ils étaient séparés ; heureusement aussi, de Blacas avait bon caractère, et chaque duel se terminait par une réconciliation sur le terrain : « Enfin, je vois bien, mon cher comte, que nous resterons chacun dans notre croyance, — répondait-il avec un sourire de pardon, — mais sauve qui peut : nous n'en serons pas moins amis dans ce monde, et j'espère que nous nous retrouverons dans l'autre. » En pratique, d'ailleurs, ils n'étaient pas loin de s'entendre. De Blacas était un catholique de vieille roche, et ce n'est pas lui qui eût recommencé, sous la Restauration, la petite guerre gallicane. En 1812, il écrivait à J. de Maistre une lettre qui dut rassurer la conscience de ce romain implacable et lui laisser entrevoir l'avenir sous des couleurs moins sombres. Il lui disait : « Soyez bien certain, mon cher comte, que si les choses changeaient en France et que, pour mon malheur, je fusse ce que vous appelez le Maître, au lieu de faire un schisme, mon premier soin serait de faire rendre à Dieu ce qui appartient à Dieu et à César ce qui appartient à César, et ensuite de supplier l'*auteur des Considérations*

de venir à mon aide, car je le regarde comme le seul qui ait dit, qui ait démontré la vérité ; et éclairé de ses lumières, fort de ses conseils, nous aurions tous les moyens de reconstruire, ou pour mieux dire de rétablir le grand édifice. » Après cela, J. de Maistre n'avait plus qu'à s'incliner et qu'à renvoyer à la postérité toutes ces questions non encore mûres. « En attendant, aimons-nous! — répondait-il. — Tâchons d'être au moins deux du même parti. » C'était chose faite depuis longtemps : ils étaient tous deux du parti de la France, du parti de Dieu. Et comme la France et Dieu se personnifiaient dans le roi, ils étaient tout deux du parti du roi.



En terminant, j'avoue qu'après avoir lu toute la correspondance de de Blacas avec J. de Maistre, qu'après avoir écouté le langage de cette foi si complète dans ses motifs et dans ses œuvres, je m'efforçais d'oublier le reste de l'histoire. La Restauration de 1815 m'apparaissait un peu sous la figure d'une résurrection, et je comptais voir, debout sur la pierre du tombeau ouvert, cet homme qui avait été le bon Cyrénéen de son prince. C'est lui, me semblait-il, qui devait être là, à l'honneur,

ayant été à la peine, là pour triompher après avoir si longtemps lutté, là enfin pour annoncer la grande nouvelle pascale : *Surrexit, non est hic!* Le roi est ressuscité!... J. de Maistre disait de lui : « Il est né homme d'État et ambassadeur » ; je me figurais que Louis XVIII serait du même avis et que le courtisan du malheur serait le ministre dans la bonne fortune.

Hélas! le 24 juin 1815, à Mons, sur le seuil même de la patrie enfin retrouvée, il recevait une lettre de Louis XVIII qui commençait par ces mots : « J'écris ceci pour m'épargner la douleur de le prononcer. L'instant du sacrifice auquel nous sommes préparés est arrivé... »

Au mois de décembre 1815, de Blacas était à Naples, et il écrivait à son ami cette ligne mélancolique : « Un mot explique bien des choses : l'Envie! » Il n'avait rien de commun avec Chateaubriand, dont on a pu dire que « son loyalisme ostentatoire à l'égard de la Restauration fut l'équivalent d'une trahison raffinée », et qui n'apporta à Louis XVIII que le fardeau de son nom, de ses colères et de ses ambitions. Pendant que René exigeait un ministère, cabalait contre ses collègues et montrait quel fléau ce peut être que le Romantisme au pouvoir, de Blacas acceptait noblement une façon d'exil, après avoir préparé le retour de ses maîtres. Il n'était pas non plus,

comme Fouché et tant d'autres, de ces courtisans qui font toujours deux actes à la fois : l'acte d'adoration et l'acte de demande. On lui avait dit de partir, et il s'en était allé, sans une plainte, sans un murmure, et sachant bien, comme lui disait J. de Maistre, qu'à Paris « l'eau n'était pas assez claire pour un poisson de son espèce ».

Il était né pour l'immolation silencieuse, pour l'holocauste qui n'a ni témoins gênants, ni prestige extérieur.

Le vrai de Blacas ce n'est pas le magnifique ambassadeur qui éblouit tour à tour la Cour de Naples et la Cour de Rome par la splendeur de ses fêtes. Deux traits résument pour moi sa vocation et sa physionomie. En 1820, J. de Maistre est pauvre, dépouillé de tout. Il rêve, comme il dit, d'acheter « une maison avec un jardin au milieu ». Discrètement, délicatement, un ami lui fait passer l'argent nécessaire. Cet ami, ai-je besoin de le nommer? c'est le duc de Blacas.

En 1830, la berline de Charles X reprend le chemin de l'exil. Et pendant que Victor Hugo, nanti de titres et de pensions par la Restauration, s'empresse de se rallier au nouveau régime, voici revenir un ami qui fut tenu en disgrâce et qui dit à peu près ceci au roi malheureux : « Sire, on vous proscrit et vous allez

être pauvre. Voulez-vous me permettre de vous suivre et de vous offrir tous mes biens? » Ce courtisan, on l'a reconnu, c'est encore de Blacas.

Heureux homme dont la foi n'a jamais faibli, dont l'amour n'a jamais failli! Il me paraît qu'on exhume sa mémoire à l'heure qu'il fallait. On demandait un jour à Sieyès ce qu'il avait fait durant la Terreur; il répondit : J'ai vécu! » C'était assez pour lui, et il bénissait les dieux propices qui avaient gardé à la France l'éternel rédacteur de tant de constitutions éphémères. Si l'on avait demandé à de Blacas : « Qu'avez-vous fait sous la Révolution? » il aurait pu répondre : « Moi, j'ai cru! » Heureux ceux qui, un jour ou l'autre, demain, peut-être, ayant fait leur tâche dans la lutte contre les idées perverses et pour le triomphe des véritables traditions nationales, pourront se rendre à eux-mêmes ce beau témoignage : « J'ai cru et j'ai espéré. »

FIN

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

P. LETHIELLEUX, Éditeur, 10, rue Cassette, PARIS (6e)

Collection nouvelle à **0.60**; franco **0.70**

FEMMES DE FRANCE

Tous les volumes de cette collection seront publiés en format in-12 écu, très portatif, mais ne comportant pas tous forcément le même nombre de pages.

EN VENTE

Madame de La Fayette

Par **C. LECIGNE,** Docteur ès lettres,
Professeur de Littérature française aux Facultés libres de Lille.
In-12 écu 0 60

Mlle de Montpensier

Par **C. LECIGNE,** Docteur ès lettres,
Professeur de Littérature française aux Facultés libres de Lille.
In-12 écu 0 60

George Sand

Par **C. LECIGNE,** Docteur ès lettres,
Professeur de Littérature française aux Facultés libres de Lille.
In-12 écu 0 60

Madame de Sévigné

Par **C. LECIGNE,** Docteur ès lettres,
Professeur de Littérature française aux Facultés libres de Lille.
In-12 écu 0 60

Madame de Staël

Par M. **A. PRAT,** Professeur au Lycée de Versailles.
In-12 écu 0 60

Eugénie de Guérin

Par **C. LECIGNE,** Docteur ès lettres,
Professeur de Littérature française aux Facultés libres de Lille.
In-12 écu 0 60

Cette collection vient bien à son heure ; de tous côtés l'on cherche à parfaire l'éducation littéraire de la femme contemporaine au moyen de conférences ou de causeries données dans des salles spéciales ou dans nos universités catholiques. Développer des goûts de littérature saine en montrant ce que firent, dans les siècles passés d'abord, puis de nos jours, des femmes dont le nom appartient au domaine de notre histoire nationale, c'était une œuvre capable de tenter un esprit cultivé. Nul mieux que M. Lecigne, dont les œuvres littéraires sont si appréciées de tous, n'est il plus à même d'entreprendre cette tâche et d'accepter la direction d'une Bibliothèque féministe assurée d'un grand et légitime succès.

Nous donnerons prochainement le détail des volumes qui doivent successivement prendre place dans cette intéressante collection.

BIBLIOTHÈQUE VARIÉE
à 0.60; franco, 0.70

Tous les volumes de cette collection sont publiés en format in-12 écu, très portatif, mais ne comportant pas tous forcément le même nombre de pages.

LES MERVEILLES DE LOURDES, par l'abbé J. Bricout, vicaire à Saint-Vincent-de-Paul, directeur de la « Revue du Clergé français ». In-12 écu........ » 60

DE LA DÉPOPULATION PAR L'INFÉCONDITÉ VOULUE, par le Dr Henri Desplats, professeur de clinique médicale à la Faculté catholique de Lille. In 12 écu........ » 60

JEANNE D'ARC D'APRÈS M. ANATOLE FRANCE. Jeanne d'Arc et l'Eglise. — Examen critique des documents. — Une caricature de la Pucelle. Par l'abbé J. Bricout, vicaire à Saint-Vincent-de-Paul, directeur de la « Revue du Clergé français ». In-12 écu........ » 60

M. LOISY ET LA CRITIQUE DES ÉVANGILES, par Florian Jubaru, S. J. In-12 écu........ » 60

LA CONTRIBUTION DE L'OCCULTISME A L'ANTHROPOLOGIE, par l'abbé J.-A. Chollet, professeur aux Facultés catholiques de Lille. In-12 écu........ » 60

L'ÉGLISE CATHOLIQUE. I. Le Chef de l'Église. II. L'Église et les Sociétés humaines, par le R. P. Monsabré, O. P. In-12 écu........ » 60

LUTTES POUR LA LIBERTÉ DE L'ÉGLISE CATHOLIQUE AUX ÉTATS-UNIS, par l'abbé G. André. In-12 écu........ » 60

UNE PAGE D'HISTOIRE SUR LES ASSOCIATIONS CULTUELLES OU UN DEMI-SIECLE DE TROUBLES RELIGIEUX DANS L'EGLISE DES ETATS-UNIS, par le fait des assemblées laïques des Trustees, par l'abbé G. André. In-12 écu........ » 60

LES IDÉES RELIGIEUSES DE M. BRUNETIÈRE, par l'abbé J.-A. Chollet, professeur aux Facultés catholiques de Lille. In-12 écu........ » 60

LE MODERNISME DANS LA RELIGION. Étude sur le roman **« Il Santo »** de Fogazzaro, par J.-A. Chollet. In-12 écu. » 60

DISCIPLINE MILITAIRE ET OBÉISSANCE PASSIVE, par Jules Cauvière, ancien magistrat, professeur de droit criminel à l'Institut catholique de Paris. In-12 écu........ » 60

L'HISTOIRE ET LES HISTOIRES DANS LA BIBLE, par l'abbé Maurice Landrieux, vicaire général de Reims. Lettre-préface par l'abbé H. Lesêtre, curé de Saint-Étienne du Mont, à Paris. In-12 écu........ » 60

L'ÉGLISE ET LES ÉGLISES, par l'abbé Maurice Landrieux, vicaire général de Reims. Lettre-préface par Mgr Baudrillart, recteur de l'Institut catholique de Paris. In-12 écu........ » 60

Le port de chaque volume de cette collection est compté à raison de **0,10** **pour la France et de 0.15 pour l'Etranger.**

P. LETHIELLEUX, Éditeur, 10, rue Cassette, PARIS (6e)

Vient de paraître :

MA VOCATION SOCIALE

Souvenirs de l'Œuvre des Cercles

Par le **Comte ALBERT DE MUN**, DÉPUTÉ DU FINISTÈRE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Beau volume in-8 écu.. 4 »

L'Œuvre des cercles ne fut pas seulement une œuvre de moralisation populaire, elle fut encore une sorte de *Saint Cyr* pour les catholiques qui s'adonnèrent à l'apostolat social, elle fut surtout l'École d'où rayonna tout l'enseignement social de notre temps. *Les idées de M. de Mun* — pour employer la formule consacrée — connurent d'abord d'âpres attaques; elles ont si complètement triomphé que chacun aujourd'hui les démarque, en fait sa chose propre : on se souvient à peine des initiateurs qui, il y a trente ans, énoncèrent la doctrine nouvelle.

Ce n'est pas cependant l'histoire de l'*École* que M. de Mun a donnée en ce volume. Il a narré surtout les enthousiasmes du début, la communauté des cœurs, la discipline acceptée, aimée, en ce premier contact de la classe élevée avec le peuple échappé, à peine, aux folies de la Commune. Il y a des pages tragiques et d'autres charmantes en ce récit vivant, animé de toutes les nobles passions, vibrant d'une foi et d'une vaillance que les années n'ont pas atténuées. Jamais peut être l'illustre académicien n'avait aussi complètement livré sa pensée intime et toutes les ardeurs de son âme.

Ce livre sera lu avec intérêt et profit par ceux qui « ont vu naître et grandir l'Œuvre » des Cercles ouvriers, comme par les jeunes catholiques « qui en appliquent les principes dans des formes nouvelles »; aux uns et aux autres, l'illustre académicien « dédie ces souvenirs ».

Ma Vocation sociale n'est pas seulement l'histoire d'une vocation : elle est l'histoire d'un peuple pendant la période tragique de 1871 à 1875.

DU MÊME AUTEUR : Précédemment paru :

LA CONQUÊTE DU PEUPLE

Brochure in-12.. 1 »

Pour paraître prochainement :

COMBATS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

2 volumes in-8 écu.. 8 »

P. LETHIELLEUX, Éditeur, 10, rue Cassette, PARIS (6e)

LE FLÉAU ROMANTIQUE

Par **C. LECIGNE**, Docteur ès lettres,
Professeur de Littérature française aux Facultés libres de Lille.

In-12 .... **3 50**

Les maîtres du jour savent bien ce qu'ils veulent en faisant chaque jour, dans les programmes de l'enseignement supérieur et secondaire, la part un peu plus grande à l'enseignement romantique. — Chargé d'un cours au public de la ville de Lille, j'ai cru faire œuvre d'hygiène intellectuelle et morale en dénonçant, avec les réserves que m'imposait mon auditoire, la corruption essentielle de cette littérature. J'ai lu et étudié. J'ai écouté ceux qui parlent autour de moi et j'ai observé ceux qui agissent. Il m'a semblé découvrir dans la littérature romantique, comme à leur source originelle, la plupart des maux dont nous mourons aujourd'hui. On me saura gré, au besoin on me pardonnera, de l'avoir dit avec l'allègre franchise de ceux qui libèrent leur âme. *(L'Auteur.)*

DU DILETTANTISME A L'ACTION

Études Contemporaines — Première Série

Par **C. LECIGNE**, Docteur ès lettres,
Professeur de Littérature française aux Facultés libres de Lille.

Hippolyte TAINE — Ferdinand BRUNETIÈRE — Paul BOURGET
Jules LEMAITRE — Maurice BARRÈS — Anatole FRANCE.

Beau volume in-12 .... **3 50**

Voilà un livre charmant et pour la forme et pour le fond : pour la forme, élégante, gracieusement imagée, poétique par endroits, délicate et distinguée toujours, comme l'auteur lui-même, professeur de littérature française aux Facultés libres de Lille ; pour le fond, très actuel et très en harmonie avec les idées du jour, puisque c'est une galerie de portraits littéraires dans la manière de Sainte-Beuve et de M. Faguet, une série d'études psychologiques ou « d'évolutions d'âmes », montant peu à peu, par des voies différentes, des rives stériles du « dilettantisme » aux rives fécondes « de l'action ».

Inutile de déflorer par une pâle analyse des monographies où la finesse pénétrante du psychologue égale la grâce souriante de l'apologiste chrétien. Le livre de M. Lecigne a sa place marquée dans toutes les bibliothèques chrétiennes, et ceux qui l'auront lu attendront avec impatience la seconde série de ces « Études contemporaines » : E. Faguet, Léon Daudet, H. Bordeaux, Ed. Rod, le théâtre d'action.

NEMOURS, IMP. NEMOURIENNE, HENRI BOULOY (12-09).

BINDING SECT. JUN 20 1966

PN
603
L43
1909

Lecigne, C
Le fléau romantique
[3. éd.]

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY